Englische Philologie

Otto Gildemeister als Übersetzer englischer Dichtungen

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde bei der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt von

Rudolf Thiel

aus Reichenbach (Eulengebirge)

❖

Breslau 1938.

Druck von Ernst Töbing, Reichenbach (Eulengebirge)

Referent: Professor Dr. Meißner.
Korreferent: Professor Dr. Neubert.

Examen rigorosum: 10. November 1937.

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Schrifttum

1. Schriften und Ueberſetzungen von Otto Gildemeiſter.

Briefe von Otto Gildemeiſter, hrsg. v. Liſſy Suſemihl-Gildemeiſter. Leipzig 1922.

Eſſays von Otto Gildemeiſter, 2. Bd., Stuttg. u. Berlin 1909, 4. Aufl.

Byrons Leben (B.s Leben v. Dr. Felix Eberty, Leipz. 1862), Bremer Sonntagsbl., 11. Jg., 1863, S. 1 ff., 9 ff.

Don Juan von Lord Byron, 2 Bde., Bremen 1845.

Zahlreiche Ueberſetzungsproben, beſonders nach Byron, im Bremer Sonntagsblatt 1854, 1856—60, 1862.

Mazeppa von Lord Byron. Bremen (Heinr. Strack) 1858.

Lord Byrons Werke in 6 Bd., Berlin 1864/5, 1866, 1877, 1888, 1903.

Harolds Pilgerfahrt, eine Romanze von Lord Byron. Leipz. o. J. (Reclams Univerſalbibliothek Nr 516, 517).

William Shakeſpeares dramat. Werke. Hrsg. v. Frdr. Bodenſtedt. Leipz. (Brockhaus) 1869; 8. Aufl. 1895—98. Enthält an G.ſchen Ueberſetzungen: Die 10 Hiſtorien, Verlorene Liebesmüh', Was ihr wollt, Wintermärchen, Julius Cäſar, Cymbelin.

Shakeſpeares Sonette. Leipz. (Brockhaus) 1871, 1876.

Shakeſpeare-Dramen (Romeo und Julia, Othello, Lear, Macbeth). Nachgelaſſene Ueberſetzungen von Otto Gildemeiſter, hrsg. von H. Spies, Berlin (G. Reimer) 1904.

2. Otto Gildemeiſter und ſein Werk.

Achelis, Th.: Otto Gildemeiſter †. Kultur (Köln), Bd. I, 1902, S. 391—93.

Apelt, Hermann: Otto Gildemeiſter zum 100. Geburtstag. Weſerzeitung, 11. 12. 13. März 1923.

Bamberger, L.: Otto Gildemeiſter zu ſeinem ſiebenzigſten Geburtstag. Nation 10, 1892/3, S. 360 f.

Barth, Theod.: (1) Eſſays v. Otto Gildemeiſter. Nation 14, 1896/7, S. 195.

Barth, Theod.: (2) Otto Gildemeiſter als Erzieher. Nation 22, 1904/5, S. 182 ff.

Betrachtungen zu der Studie: Otto Gildemeiſter von Heinr. Spies. Weſerzeitung, 15. Auguſt 1903.

Bippen, Wilh. v.: Otto Gildemeiſter. Bremiſche Biographie des 19. Jahrhunderts. Hrsg. v. d. Hiſtor. Geſellſch. des Künſtlervereins. Bremen 1912. S. 174—186.

Brandes, Gg.: Arthur Fitger. Deutſche Dichtung, Bd. 4, 1888, S. 279.

Bulthaupt, H.: (1) Otto Gildemeiſter. Weſerzeitung, 12. März 1893.

Bulthaupt, H.: (2) Otto Gildemeiſter. Shakeſpeare-Jahrbuch 39, 1903, S. 257.

Eucken, Rud.: Otto Gildemeiſter, ein Meiſter der literariſchen Form. Weſtermanns Monatshefte, 67. Jg., Bd. 134, 1923, S. 158 ff. (mit Bild).

Eulenberg, Herb.: Gestalten und Begebenheiten. Dresden 1925. S. 181 bis 191: Otto Gildemeister.
Fitger, Arthur: (1) Hinterlassene Uebersetzungen von Otto Gildemeister I. Nation 22, 1904/5.
Fitger, Arthur: (2) Hinterlassene Uebersetzungen von Otto Gildemeister II. Nation 22. 1904/5.
Fitger, Arthur: (3) In Erinnerung an Otto Gildemeister. Nation 19, 1901/2, S. 778.
Fitger, Arthur: (4) Otto Gildemeister. Deutsche Dichtung 5, 1889, S. 124 ff. (mit Bild).
Fitger, Emil: (1) Bürgermeister Otto Gildemeister. Weserzeitung, 13. März 1893.
Fitger, Emil: (2) Bürgermeister Otto Gildemeister †. Weserzeitung, 28. Aug. 1902
Otto Gildemeister. Woche 1902, III. Bd., S. 1624 (mit Bild).
Otto Gildemeister †. Voss. Ztg. 27. Aug. 1902. Nr. 399.
Von Otto Gildemeister. Voss. Ztg., 28. Aug. 1902. Nr. 402.
Gottschall, Rudolf: Byron in neueren Uebersetzungen. Blätter f. lit. Unterhaltung 1867, Nr. 22 f.
Heyderhoff, Jul.: Otto Gildemeisters lit. Sendung. Kölnische Ztg., 13. März 1923.
Holzamer, Wilh.: Ein literar. Franktireur. Beilage zur Allgem. Ztg., 22. Aug. 1902. Nr. 191.
E. K.: Otto Gildemeister. Niedersachsen, 7. Jg., 1901/2, S. 402 (mit Bild).
H. L.: Otto Gildemeister. Nationalzeitung, 27. Aug. 1902. Nr. 503.
Lindemann, Moritz: Otto Gildemeister. Weserzeitung, 1. Jan. 1884.
Meyer, Aler.: Otto Gildemeister. Nation 19, 1901/2, S. 758.
J. P.: Otto Gildemeister. Ill. Ztg., 119, S. 372 (mit Bild).
Philalethes: Otto Gildemeister †. Voss. Ztg., 28. Aug. 1902.
Ruete, Edmund: Otto Gildemeister. Englische Studien 31, 1902, S. 388 ff.
Sauer, Artur: Shakespeares „Romeo und Julia" in den Bearbeitungen und Uebersetzungen der deutschen Literatur. Diss. Greifswald 1915.
Schlenther, P.: (1) Die Anfänge von Otto Gildemeisters Uebersetzertätigkeit. Nation 20, 1902/3, S. 64.
Schlenther, P.: (2) Zum andern Mal Essays von Otto Gildemeister. Nation 14, 1896/7, S. 511 ff.
Schumacher, Fr.: Otto Gildemeister als Künstler. Abhdlg. u. Vorträge d. Bremer Wissenschftl. Gesellsch., 1. Jg., 1926, S. 52—69 .
Spies, Heinrich: Otto Gildemeister. Deutsche Monatsschrift f. d. gesamte Leb. der Gegenwart, 2. Jg., 1903, S. 715.
Stricker, Käthe: Otto Gildemeister und Shakespeare. Shakespeare-Jahrbuch 68, 1932, S. 128—139.
Tielo, A. K. T.: (1) Aus Gildemeisters Jugendübersetzungen. Studien f. vergl. Literaturgeschichte, 4. Jg., 1904, S. 289 ff.
Tielo, A. K. T.: (2) Otto Gildemeisters Anfänge. Euphorion 13, 1906, S. 105 ff.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung . . . . . 5—6

I. Otto Gildemeister . . . . . 7—11

Vorbemerkung zu II und III . . . . . 11—13

II. Gildemeisters Übersetzertätigkeit . . . . . 13—15
1. Die Jugend . . . . . 15—27
2. Die Byron-Zeit . . . . . 27—36
3. Die Shakespeare-Übersetzungen . . . . . 36—42
4. Gildemeister als Theoretiker und Lehrmeister der Übersetzungskunst . . . . . 43—47

III. Gildemeisters Übersetzungstechnik (dargetan an Hand der Byron-Übersetzung) 47
Einleitung . . . . . 47—49

1. Wiedergabe der Form 49
a. Einzelne Gedichte . . . . . 49—51
b. Mazeppa . . . . . 51—55
c. Childe Harold, 1. Gesang . . . . . 55—58
d. Don Juan, 7. Gesang . . . . . 58—63
e. Ergebnisse 63

2. Wiedergabe des sprachlichen Gehalts 63
a. Einzelne Gedichte . . . . . 63—65
b. Mazeppa . . . . . 65—73
c. Childe Harold, 1. Gesang . . . . . 73—80
d. Don Juan, 7. Gesang . . . . . 80—86
e. Ergebnisse . . . . . 86—87

3. Schlußteil 87
a. Die Dichtungsarten . . . . . 87—88
b. Vergleich der Ergebnisse mit den Urteilen aus Teil I . 89—90

Abkürzungen

B. Byron
B. S. Bremer Sonntagsblatt
Ch. H. Childe Harold
D. J. Don Juan
G. Gildemeister
Maz. Mazeppa
N. Neidhardt
Sh. Shakespeare
Str. Strophe(n)
V. Vers(e)

185. Mein Lied ist aus, – mein Tagewerk vollbracht;
Mein Thema, wie ein Echo, stirbt. Zerstieben
Muß endlich dieses Traumes Zaubermacht;
Die Lamp' erlischt, die meinen Schlaf vertrieben,
Und was geschrieben steht, das steht geschrieben:
Wär' es nur würdger! – aber ich bin nicht
Derselbe der ich früher war geblieben:
Stumpf wird und matt mein dichterisch Gesicht,
Und dunkler flackert schon der Seel' erlöschend Licht.

Lebwohl! – es ist ein Wort das fesseln muß.
Doch lebewohl! der du den Pilgersmann
Begleitet hast bis an der Wallfahrt Schluß.
Wenn ein Gefühl das sein war, dann und wann
Erinnerung in dir erwecken kann,
Dann that er nicht vergebens Sandelschuh
Und Muschelhut zu seinen Fahrten an
Lebwohl! – ihm fall' allein das Wehe zu,
Wenn Weh' sein Lied enthielt, – die Lehren ernte du.

Probe aus der ungedruckten Childe-Harold-Fassung von 1858.
Die letzten beiden Strophen des Epos.

Einleitung

Die ursprüngliche Absicht des Verfassers war es, dieser Arbeit einen Abschnitt vorauszuschicken, der sich mit der Frage nach dem Sinn und Wesen des Uebersetzens, insonderheit mit Bezug auf die Uebertragung englischer Dichtungen, auseinandersetzen sollte. Nach Durchsicht des einschlägigen Schrifttums erwies sich jedoch, daß die geplanten Ausführungen, wenn sie nicht oberflächlich bleiben sollten, den Charakter einer selbständigen Arbeit annehmen müßten. Dies wäre namentlich dann der Fall, wenn man zu neuen Ergebnissen gelangen wollte. Wohl fehlt es nicht an geistvollen Ausführungen aus berufenen Federn über die Kunst des Uebersetzens. Aber wie jedes Zeitalter verschieden übersetzt hat, so hat es auch immer wieder neue Ansichten über diese Kunst gegeben und wird es stets solche geben. Wahrscheinlich würde eine literarisch-geistesgeschichtliche Betrachtung, die von unsern heutigen Auffassungen vom Volkstum ausgeht, zu neuen übersetzungstheoretischen Ergebnissen kommen. Aber — wie gesagt — eine Arbeit dieser Art ließe sich ihres notwendigen Umfanges wegen nicht der vorliegenden Schrift voranstellen. Diese beschränkt sich auf sachliche und stilistische Untersuchungen.

Es seien jedoch hier die übersetzungstheoretischen Schriften genannt, die mir bekannt geworden sind und mehr oder weniger unbewußt Einfluß auf die Arbeit gehabt haben mögen:[1])

Bernays, Mich.: Vor- und Nachwort zum neuen Abdruck des Schlegel-Tieckschen Shakespeare. Preuß. Jahrbücher 68. 1891, S. 524—69.

Cauer, P.: Die Kunst des Uebersetzens. Ein Hilfsbuch für den lat. u. griech. Unterricht. Berlin 1896.

Humboldt, W. v.: Einleitung zur Agamemnon-Uebersetzung. Gesammelte Werke II.

Keller, Jul.: Die Grenzen der Uebersetzungskunst. Progr. Gymn. Karlsruhe 1892.

Kindermann, Heinz: Hermann Kurz und die deutsche Uebersetzungskunst im 19. Jahrundert. Stuttg. 1918.

Schäfer, Karl: Die Aufgabe des Uebersetzens. Progr. Erlangen 1839.

Schleiermacher, Friedr.: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. Sämtl. Werke III, 2.

Spindler, Robert: Robert Browning und die Antike. Leipzig 1930.

Wilamowitz-Möllendorf, U. v.: Reden und Vorträge, 4. Aufl. Berlin 1925, S. 1 ff.: Was ist Uebersetzen?

Liegt auch das Wesentliche einer Kunst nicht im Verstandesmäßigen, so hat doch eine jede, auch die des Uebersetzens, ihren technischen Teil. Unter den neueren Sprachen zwingt gerade die englische, namentlich wenn es sich um Verse handelt, immer wieder den Uebersetzer zu der Ueberlegung: Mit welchen Mitteln kann ich dieser oder jener Schwierigkeit begegnen? Man denke nur an die Knappheit der englischen Ausdrucksweise, die Einsilbigkeit und verschiedene syntaktische Mittel ermöglichen. Mit

[1]) Das gesamte Schrifttum zur Theorie und Geschichte der Uebersetzungskunst hat R. F. Arnold zusammengestellt in seiner „Allgemeinen Bücherkunde", 2. Aufl., Berlin u. Straßburg 1919, S. 95, 148, 175, ergänzt in der Ztschr. f. franz. u. engl. Unterricht 21, 1922 (Miltons Lycidas deutsch).

ihrer Hilfe vermag der englische Dichter einen Gedanken in unnachahmlicher Weise zusammenzudrängen. Will der Uebersetzer sich nicht über die poetische Form des Vorbilds hinwegsetzen, was man ihm nur in seltenen Fällen zugestehen wird, so hat er oft schwer zu ringen, und ohne den Verlust mancher Schönheit wird es dabei nicht abgehen. Schwer ist es auch, die Verteilung von klingendem und stumpfem Versausgang eines englischen Textes im Deutschen stets zu wahren, ohne daß die Natürlichkeit der Sprache leidet. Hat doch das Deutsche viel mehr klingende Wortauslaute als das Englische.[2])

Die Hauptkunst und zugleich die Hauptschwierigkeit beim Uebersetzen ist die treffsichere Uebertragung von Worten. „Denn wer dolmetschen will, muß großen Vorrat von Worten haben, daß er die Wahl könne haben, wenn eins an allen Orten nicht lauten will", sagt Luther im Sendbrief vom Dolmetschen. Jede Sprache lebt in ihrer eigenen Welt von Begriffen.[3]) Ein Blick in ein größeres Wörterbuch zeigt das sofort. Es gilt auch für Wörter von etymologisch gleichem Ursprung. Das Englische hat, da es aus zwei verschiedenen, mächtigen Quellen schöpft, einen gewaltigen Reichtum an Worten, während — z. T. aus demselben Grunde — die Bildkraft seiner Worte vielfach gering ist im Vergleich mit dem deutschen Wortschatz.[4])

Neben den Wörtern an sich stellen auch ihre Abwandlungen, ihre syntaktische Verknüpfung, beispielsweise die Bildung der Zeiten und Aktionsarten beim Verb, — stellt überhaupt die Gedankenformung durch den Satz den Uebersetzer vor Schwierigkeiten. Die Untersuchung der Uebersetzungstechnik G.s wird Gelegenheit geben, auf Einzelheiten näher einzugehen. Hier mögen diese kurzen Andeutungen genügen.

Mehr oder weniger ausführlich befassen sich mit der Technik des Uebersetzens die folgenden Schriften:

Arnold, R. F.: (1) Miltons Lycidas deutsch. Ztschr. f. frz. u. engl. Unt. 21, 1922, S. 241—53.

Arnold, R. F.: (2) Miltons Il Penseroso deutsch. Ebenda 22, 1923, S. 252—64.

Arns, Karl: Ueber die Kunst der Uebersetzung englischer Verse. Ebenda 20, 1921, S. 12—27 (beschränkt sich auf die Wiedergabe der englischen Knappheit im Deutschen).

Bardt, K.: Zur Technik des Uebersetzens. Hilfsheft zu „Ausgewählten Briefen aus ciceronischer Zeit". Leipzig u. Berlin 1901.

Mommsen, Tycho: Die Kunst des Uebersetzens fremdsprachiger Dichtungen ins Deutsche. Frankfurt a. M. 1886.

---

[2]) R. F. Arnold (Miltons Lycidas deutsch, a. a. O.): „. . . auf weiblichen Reim Verzicht tun, heißt . . . eine ohnehin reimarme Sprache völlig an den Bettelstab bringen."

[3]) Allerdings ist die Schwierigkeit der Wortwahl für den Uebersetzer bei den neueren Sprachen geringer als bei den alten; denn die Völker des Abendlandes bilden in ihrer Kultur und Gesittung eine gewisse Einheit. Wilamowitz (a. a. O.) sagt mit Bezug auf die Leistungen Gildemeisters und anderer hervorragender Uebersetzer: „Das sind Meisterstücke. Aber in den Sprachen, aus denen und in die sie übersetzt sind, lebt derselbe Geist der modernen Kultur; die Weise des Denkens, Empfindens und Aussprechens ist in ihnen nicht viel stärker verschieden als zwischen Dichtern desselben Volkes. Die Aufgabe der Uebersetzung war bei . . . Byron fast ganz eine formale, und ihre Reimkunst hat Gildemeister . . . offenbar am meisten Freude gemacht."

[4]) Vgl. hierzu H. St. Chamberlain, Kriegsaufsätze und Franz Herms, Die Bildkraft der deutschen Sprache. Ztschr. f. Deutschkunde 1928, S. 197 ff.

I. Otto Gildemeister.

Ueber O. G. ist schon manches geschrieben worden. Es fehlt nicht an Würdigungen seiner eindrucksvollen, vielseitigen Persönlichkeit, seiner Tätigkeit als Politiker, als Zeitungsschreiber, auf dem Gebiete des Essays, als Uebersetzer, als Meister in der Handhabung der Sprache. Wenn ich es dennoch unternehme, dieser Arbeit einen Abschnitt voranzustellen, der sich mit O. G.s Persönlichkeit kurz befassen soll, so geschieht es deshalb, weil fast alle diese Abhandlungen schwer zugänglich sind. Es handelt sich vielfach um Aufsätze anläßlich seines 70. Geburtstages (1893) und um Nachrufe, die in weit zurückliegenden Jahrgängen von Zeitungen und Zeitschriften verstreut sind. Zum Teil haben die Schreiber G. persönlich nahe gestanden, und auch wo das nicht der Fall ist, entstammen die Würdigungen berufenen Federn, so daß der vorliegende Abschnitt sich damit begnügen kann, im wesentlichen nur eine kurze Zusammenfassung aus solchen Darstellungen zu geben.

O. G. entstammte einer angesehenen Bremer Familie. Er wurde am 13. März 1823 geboren. Seine Jugend wie überhaupt den größten Teil seines Lebens brachte er in seiner Vaterstadt zu. Philologische und geschichtliche Studien in Berlin und Bonn verfolgten kein bestimmtes Berufsziel und wurden auch zu keinem Abschluß gebracht. 1845 trat er in die Schriftleitung der Weserzeitung in Bremen ein, bei der er lange Jahre an leitender Stelle tätig war. In Erkenntnis der großen Fähigkeiten G.s berief im Jahre 1852 der Bremische Staat ihn, der weder eine entsprechende Vorbildung noch einen akademischen Titel besaß,[5]) als Senatssekretär in seinen Dienst. Fünf Jahre darauf wurde er zum Senator gewählt, und späterhin bekleidete er mehrmals das Amt des Bürgermeisters. Hochgeehrt von seinen Mitbürgern und in ganz Deutschland von allen, denen sein Name etwas bedeutete, starb er am 26. August 1902.[6])

Die Verdienste zu würdigen, die sich G. als Lenker der Geschicke des Staates Bremen und als sein Vertreter im Bundesrat erworben hat, würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen.[7]) Seine unvergängliche Bedeutung liegt auf dem Gebiete der Sprachkunst. „In seltener Weise verbinden sich bei ihm die Tüchtigkeit eines welterfahrenen Staatsmannes und die geistige Weite und Schönheitsfreude des künstlerisch Schaffenden. Seine literarischen Leistungen sichern ihm einen dauernden Ehrenplatz" (Rudolf Eucken). Fritz Schumacher nennt ihn einen Hohenpriester der Sprachkunst. Dem höchsten Ziel des Schriftstellers, „einen

[5]) 1864 wurde G. auf Veranlassung des Tübinger Universitätsprofessors Pauli, seines Jugendfreundes, in Anerkennung seiner hervorragenden Byron-Uebersetzung ehrenhalber zum Doktor der Philosophie ernannt.

[6]) Eine ausführlichere Lebensbeschreibung gibt Bippen.

[7]) Vgl. hierüber außer Bippens Abhandlung die Aufsätze von Philalethes und Alexander Meyer.

Ausdruck zu finden, der sich mit dem Gedanken völlig deckt, . . . ist O. G. so nahe gekommen wie nur wenige der Allergrößten, die seit Jahrhunderten das wundervolle Instrument der deutschen Sprache gehandhabt haben." (Theodor Barth 2.). Seine politischen Leitartikel, mit denen er bis ins hohe Alter wöchentlich zweimal die Weserzeitung bedachte, waren in ihrer Klarheit und vollendeten Form vorbildlich;[8]) auf dem Gebiete des Essays, der kurzen, gemeinverständlichen, geistvollen Abhandlung, zeigte er eine erstaunliche Gewandtheit. G.s größte und dauernde Bedeutung liegt jedoch in seinen poetischen Uebersetzungen. Hier hat sein bewunderungswürdiges sprachliches Geschick sein fruchtbarstes Betätigungsfeld gefunden; und beim Uebersetzen wiederum hat er „im steten Kampfe mit dem passendsten Ausdruck eine Elastizität des eigenen Stils gewonnen, die sich jeder schriftstellerischen Aufgabe gewachsen zeigt" (Theodor Barth 1). „In vier Kultursprachen Europas stand ihm die Welt des Schönen offen" (Julius Heyderhoff), der deutschen, englischen, italienischen und französischen. Schule und Vaterhaus hatten ihm in der Jugend ihre Kenntnis und die ihrer wertvollsten Literaturdenkmäler vermittelt. Daneben war er mit dem Griechischen, Lateinischen, Spanischen und Portugiesischen soweit vertraut, daß er diese Sprachen ohne Mühe las.[9])

In Berlin war G. Mitglied des Dichtervereins „Tunnel über der Spree", in dem er sich durch verschiedene Uebersetzungen und durch einige eigene epische, in südländischer Farbenglut leuchtende Gedichte einen Namen machte. Manche Anregung verdankte er dem „Tunnel". Besonders war es Woldemar von Loos, der sein hervorragendes Nachempfindungsvermögen und seine Ueberlegenheit über alle anderen Uebersetzer im „Tunnel" erkannte. Er wies ihn nachdrücklich auf die Aufgabe hin, den Don Juan zu verdeutschen, ein Unternehmen, dem nach Goethes Meinung unüberwindliche Schwierigkeiten im Wege stünden, für das aber G. der geeignete Mann sei (Tielo 2). Anscheinend hat G. zunächst nichts davon verlauten lassen, daß er — nach seiner eigenen späteren, mir von seiner Tochter, Frau Susemihl-Gildemeister, überlieferten Aussage — den D. J. bereits fertig in der Tasche trug, als er die Universität bezog. W. von Loos sollte recht behalten. Auf dem „tollen Flügelroß des Briten" hat G. sich als ausgezeichneter Reiter erwiesen. Zwanzig Jahre nach der Tunnelzeit war sein Hauptwerk, die große B.-Uebersetzung, die den Ruhm seines Namens begründete, zur Reife gediehen.

G. hat seit seinem B.-Werk die Kunst nicht ruhen lassen. Sie war für ihn nach der mit hingebendem Pflichteifer ausgeübten Verwaltungstätigkeit eine Erholung, eine Quelle steter Freude, ohne daß er dabei an ein künftiges Leserpublikum dachte. „Seine Beschäftigung mit den großen Dichtern war vor allem ihm selbst ein Bedürfnis, ein unentbehrlicher Genuß. Wie der Leib nach dem Bade verlangt, so verlangte seine Seele danach, unterzutauchen in dem Elemente des Wohllauts und der reinen Formschönheit und hinwegzuspülen, was ihm vom Staube schwerer staatsmännischer Tagesarbeit angeflogen sein mochte" (A. Fitger 2). So hat er im Laufe der Jahre die Sonette und mehrere Dramen Shake-

[8]) Einige davon sind 1909 gesammelt erschienen unter dem Namen: Aus den Tagen Bismarcks. Politische Essays von Otto Gildemeister.
[9]) Einleitung zu G.s Briefen .

speares, Dantes „Göttliche Komödie“ und Ariosts „Rasenden Roland“ ins Deutsche übertragen, alles hochwertige Leistungen, die zeigen, wie es ihm gelingt, aller Schwierigkeiten, besonders auch schwerer Versmaße, mit großem Geschick Herr zu werden. Den größten Ruhm aber hat sich G. mit seiner B.-Uebersetzung erworben. Wenn Alexander Meyer um die Jahrhundertwende meint, neben Vossens Homer und Schlegels Shakespeare werde man allezeit G.s B. stellen, so hat die Zeit solchem begeisterten Urteil doch nicht recht gegeben. G.s Name hat keinen so weiten Klang, in erster Linie wohl deshalb, weil das Interesse für B. nicht mehr so lebhaft ist, daß sein Verdeutscher allgemein bekannt wäre. G.s Leistung behält trotzdem ihren dauernden Wert. Seine Verdeutschung – so äußern sich die Beurteiler — zeigt gewissenhafte Nachbildung der Form, verständnisvolles Eindringen in den sprachlichen Gehalt: zarten und gewaltigen Tönen versteht er gerecht zu werden,[10]) allen Stimmungen und Launen des Dichters zu folgen. Namentlich was Klang und rhythmischen Schwung betrifft, ist seiner Nachahmung Lob zuteil geworden. Die Uebertragung des Don Juan, dieses „grenzenlos genialen Gedichts“, wie Goethe sagte, in der sich vielleicht „das Unnachahmlichste von G.s Kunst zeigt, hält mit wunderbarer Einheitlichkeit jenen prickelnden Stil“ (Schumacher). Hier konnte der Uebersetzer seine Sprache blitzen und funkeln lassen, hier konnte er sich jenem sinnenfrohen Zug hingeben, den er selbst einem Einschlag südlichen Blutes zuschrieb,[11]) mit dem ihm ein lebhaftes Empfinden für Leichtigkeit, Gefälligkeit und Schönheit der Form angeboren war. Mit der meisterlichen Herrschaft über die Mittel der Muttersprache vereinte sich aufs glücklichste ein tiefes Verständnis für den fremden Ausdruck. „Das Wunderbare“, schreibt Hermann Apelt, „bleibt die Doppelfähigkeit der Phantasie und der Sprachkunst, wie er sich in die Welt des fremden Dichters einfühlte und sie sich ganz zu eigen machte und wie er nun das fremde Gebilde in der eigenen Sprache neu erstehen ließ, als sei es in ihr von Anfang an erdacht“: oder, um G.s Mitbürger, den Dichter und Maler Arthur Fitger, zu Worte kommen zu lassen: „Ihm stand der Geist der fremden Sprache ebenso nahe wie der der eigenen: er empfang alle die durch kein Lexikon und keine Grammatik zu kontrollierenden Imponderabilien des fremden Idioms, jenen Hauch einer einzigen Wendung, die über einen ganzen Vers einen Schatten oder einen Lichtstrahl ausgießen konnte“ (A. Fitger 3). Dieses Einfühlungsvermögen ist umso erstaunlicher, als G., der England niemals und Italien erst im Alter gesehen hat, damit nicht zugleich die Fähigkeit verband, selbst schaffend fremde Sprachen zu handhaben; er konnte keine fließend sprechen. Sein Eindringen in fremdsprachige Dichtungen war ganz hingebend, durchaus passiv. Aber wie alles wahre Verstehen Nachschaffen ist, so formte sich in ihm beim Aufnehmen und geistigen Durchdringen des fremden Textes wie von selbst der deutsche Ausdruck, in dem seine schöpferische Kraft ganz aufging. Trotzdem kann man G. einen Dichter im eigentlichen Sinne nicht nennen. Was er an eigenen Schöpfungen veröffentlicht hat, ist verschwindend gering. Er fühlte es wohl, daß ihm Erfindungsgabe, Gewalt dichterischer Leidenschaft, innerer Trieb zum Dichten fehlte. Aber abgesehen von dem Letzten, Höchsten, was den Dichter

[10]) Vgl. Ruete.
[11]) Einleitung zu G.s Briefen.

ausmacht, besaß er alles Rüstzeug dazu in vollem Maße.[12]) „Keinem deutschen Dichter steht die Sprache besser zu Gebote als ihm . . . In Maß und Klang sind seine Verse gediegenes Gold".[12]) So war er befähigt, einer der gewandtesten, schwungvollsten Uebersetzer zu werden. Als solchen hat ihn Paul Heyse zu seinem 70. Geburtstag in einem Sonett verherrlicht, das, selbst ein sprachliches Kunstwerk, des Gefeierten durchaus würdig ist:

O du, der Uebersetzergilde Meister,
Der schon so jung Don Juan nachgesungen,
Gereift mit Shakespeares hoher Kraft gerungen
Und kühn besiegt Ariostos wilde Geister;

Zuletzt, durch dein Gelingen dreist und dreister,
In Dantes Höllenschlund hinabgedrungen,
Und dann geläutert dich emporgeschwungen
Zum Paradies — Gruß dir, Freund Gildemeister!

Zu selbstlos bargst du stets den eignen Wert,
Da doch an goldener Weisheit, Witz und Wissen
So reiche Lebensfrucht dir ward beschert.

Nun, da der Herbst erschien, laß uns nicht missen
Den Segen deines Werks, und hundertfarben
Zum Erntefeste sammle deine Garben!

Die zahlreichen Anführungen im vorstehenden Teil der Arbeit, die doch nur einen kleinen Ausschnitt aus den vielfachen Aeußerungen über G. darstellen, dürften gezeigt haben, daß ihm von der Kritik stets uneingeschränktes Lob gespendet worden ist. Demgegenüber erscheint es angebracht und lehrreich, auch den Vertreter einer anderen Ansicht hier zu Worte kommen zu lassen. Der hessische Dichter Wilhelm Holzamer unternimmt es, für einen nicht zünftigen B.-Uebersetzer, den mit G. ungefähr gleichaltrigen hessischen Oberförster Alexander Neidhardt eine Lanze zu brechen. Nicht ganz mit Unrecht meint H.: „Wird man nach der besten Uebersetzung Byrons gefragt, so nennt man ohne weiteres Besinnen die Gildemeistersche. Man sagt das denen nach, die es uns vorgesagt haben." In der Tat erscheinen manche der zahlreichen Lobeserhebungen G.s' zu überschwenglich und unkritisch. H. sieht es als seine Pflicht an, „der Leistung Neidhardts Recht zu verschaffen, weil sie in der Tat eine erstklassige ist, die unserer Auffassung von innerem Erfassen und sinnfälliger Wiedergabe durchaus entspricht, ihr Hauptgewicht auf das Innere legt, und nicht den äußeren Schwung und das Pathos äußerer Form gegen gedanklichen und sinnlichen Inhalt prävalieren läßt". Man müsse allerdings sagen, „daß bei Gildemeister Rhythmus und Melodie des öfteren etwas Bestechliches[13]) haben, daß aber die Begrifflichkeit oft nur sehr matt oder direkt schief ist, und daß er sehr oft nur täuscht, indem der innere Gehalt dem Formalen und sehr oft sogar dem Richtigen geopfert erscheint,[14])

[12]) A. Fitger 3.
[13]) Gemeint ist natürlich Bestechendes.
[14]) Offensichtlich ist H. hier wieder ein Fehler im Ausdruck untergelaufen; er will natürlich sagen, daß der innere Gehalt und oft sogar das Richtige dem Formalen geopfert erscheint.

ebenso wie die Fülle seiner Sprache auch nicht selten eine direkte Begriffsleere verdecken möchte . . . Im übrigen ist zu sagen, daß auch Reidhardts Uebersetzung, wo es gilt, des Klanges, Flusses und Schwunges nicht ermangelt." H. hebt weiter hervor, „daß übrigens Reidhardt auch in der kurzen gereimten Verszeile[15]) den Schwung und die Verve gewahrt hat, und darin, daß er das einzelne Bild richtiger . . . herausarbeitet, Gildemeister über ist." Zum Beweise werden einige Stellen aus beiden Uebersetzungen einander gegenübergestellt, für die ohne Zweifel H.s Urteil im allgemeinen Geltung besitzt, wenn auch Gottschall bei seiner Gegenüberstellung derselben Stellen zum gegenteiligen Ergebnis kommt. R.s Werk,[16]) das in demselben Jahre wie das seines Nebenbuhlers erschien, hat nicht dieselbe Beachtung und Anerkennung gefunden. Der Verfasser hat es selbst in logisch scharfer Weise gegenüber G.s Uebersetzung verteidigt, ohne sich jedoch damit durchsetzen zu können. H. meint am Schlusse seines Aufsatzes, R. werde der deutschen Philologie eine gehörige Nuß zu knacken geben. R.s Fassung soll daher im Teil III hin und wieder zum Vergleiche herangezogen werden.

Vorbemerkung zu II und III

Es sei an dieser Stelle ein Wort über den Inhalt der beiden nun folgenden Teile eingeschaltet. Der erste soll einen Ueberblick über G.s Uebersetzertätigkeit — im allgemeinen in zeitlicher Folge — geben. Dabei sind jedoch zwei Einschränkungen zu machen: 1) Dem Thema der Arbeit entsprechend können die Uebersetzungen aus dem Italienischen sowie alle übrigen Uebersetzungsversuche, die nicht die englische Sprache betreffen, ebenso wie die spärlichen selbständigen Dichtungen nur kurz an ihrer Stelle in G.s Gesamtschaffen erwähnt werden, während die Uebertragungen aus dem Englischen eingehender zu betrachten sind. 2) Auch von diesen braucht manches nur kurz berührt zu werden, sofern nämlich darüber bereits Darstellungen vorhanden sind. So wird es zuweilen genügen, auf Vorarbeiten wie die von Bippen, Spies, Käthe Stricker, Tielo u. a. zu verweisen, wenigstens dann, wenn sie, wie die der eben Genannten, leicht zugänglich sind. Besonders gilt das für die Sh.-Dramen. Spies in der Einleitung zu seiner Ausgabe der nachgelassenen G.schen Sh.-Dramen und Käthe Stricker berichten eingehend über G.s Beschäftigung mit Sh., so daß mir nur noch wenig zu tun übrig bleibt, zumal da die ersten Fassungen von G.s Macbeth und vom Schluß seines Othello, die Spies erwähnt und in denen nach seiner Angabe noch ungehobene Schätze lagern, heute nicht mehr vorhanden zu sein scheinen. Meine Forschungen nach ihrem Verbleib waren vergeblich. Was noch erhalten ist von frühen Fassungen, Vorübungen und Vorstufen, habe ich, soweit ich sehe, vollständig zusammengesucht. Im Verhältnis zu G.s Gesamtschaffen ist es freilich wenig, doch ist auch dieses Wenige aufschlußreich genug. Zumeist handelt es sich um handschriftliche Aufzeichnungen, die mir G.s Tochter, Frau Lissy Susemihl Gildemeister in Bremen, freundlicherweise zur Ver-

15) Gemeint ist der Viertakter.

16) Byrons sämtliche Werke, deutsch mit Vorwort von Alexander Reidhardt, 3 Bde., Halle, o. J.

fügung gestellt hat. Anderes konnte mir die Berliner Universitätsbibliothek und die Bayrische Staatsbibliothek zugänglich machen. Im folgenden soll nun all dies im Ueberblick zusammengestellt, die verschiedenen, oft erstaunlich zahlreichen Fassungen miteinander verglichen und so ein Einblick in die Werkstatt des Uebersetzers, in seine Arbeitsweise und die Entwicklung seiner Kunst gegeben werden.[17]) Dabei wird, soweit es der Raum gestattet, manches bisher Ungedruckte wörtlich wiederzugeben sein. Den Schluß dieses Teiles wird eine Zusammenstellung der übersetzungstheoretischen Aeußerungen bilden, die aus G.s Feder hervorgegangen sind. Sie finden sich weit verstreut, teils gedruckt, teils in Briefen und anderen Niederschriften. Auch hier werde ich vielfach auf Vorarbeiten Bezug nehmen können.

Teil IV bringt eine genaue Untersuchung der G.schen Uebersetzungstechnik. Daß eine solche notwendig ist, zeigt die (S. 11) erwähnte Heranziehung einer und derselben Stelle aus G.s Werk durch Gottschall und Holzamer zur Erhärtung entgegengesetzter Urteile. Unparteiliche Beurteilung ist schwer, allzuleicht läßt man sich blenden und bestechen.

Es versteht sich von selbst, daß eine eingehende kritische Untersuchung sich nur auf eine kleine Auswahl aus dem Gesamtwerk beschränken kann. Mit gutem Grunde ist diese nur aus der Bryon-Uebersetzung und nicht aus der Uebersetzung der Sh.-Dramen getroffen worden. Andere Uebersetzungen, selbst wenn sie gedruckt vorliegen, sind von untergeordneter Bedeutung und kommen daher ohnehin nicht in Betracht. Eine kritische Untersuchung der Sh.-Dramen-Uebersetzung könnte sich nicht mit der G.schen Leistung allein befassen. Es müßten hier wohl oder übel die Schöpfungen anderer, zum mindesten aber die Schlegel-Tieckſche Fassung zum sorgfältigen Vergleich herangezogen werden. Denn G. ist ja nicht d e r Sh.-Verdeutscher schlechthin, er ist nur einer von vielen, vielleicht „der erste unter gleichen".[18]) Nach wie vor behauptet das Schlegel-Tieckſche Werk seinen Rang als d e r deutsche Sh.[19]) Wollte man in der angedeuteten Weise G.s Sh.-Dramen untersuchen, so würde das eine Arbeit bedeuten, die kaum in einem Leben zu leisten ist. Befriedigende Ergebnisse wären hier wohl nur zu erzielen, wenn alle deutschen Uebersetzungen e i n z e l n e r Sh.-Dramen in Einzelarbeiten miteinander verglichen würden.[20])

Ganz anders verhält es sich mit der B.-Uebersetzung. Auch hier ist G. weder der erste noch der einzige. Dennoch können wir auf einen Ver-

[17]) Spies, Sh.-Dramen, S. VI: „Wie Schlegels Handschriften dürfen auch die beiden Versionen von Gildemeisters Macbeth als ein förmliches Lehrbuch für die Kunst des Uebersetzens gelten."

[18]) A. Fitger 1.

[19]) Vergl. K. Stricker, S. 132. — G. selbst schreibt in der Einleitung zu König Johann: „Gewisse Ausdrücke, Wendungen, Sentenzen usw. der Shakespeareschen Dramen haben von Schlegel ihr deutsches Gewand für alle Zeiten erhalten: Es kann ihnen nicht mehr abgestreift werden, ohne ein Stück ihres poetischen Lebens mit abzureißen." Weiter heißt es dort, daß „der Schlegelsche Ausdruck manchmal so sehr öffentliches Eigentum geworden ist, daß der Nachfolger nicht mehr die Freiheit hat, von ihm abzuweichen."

[20]) Vergl. die Arbeit von Artur Sauer.

gleich des G.schen Werkes mit dem anderer Uebersetzer, der bei der stattlichen Zahl der B. Uebersetzer[21]) gleichfalls im Rahmen dieser Arbeit ein Ding der Unmöglichkeit wäre, getrost verzichten. Vermutlich würde sich auf Schritt und Tritt ihre Unterlegenheit gegenüber G. zeigen.[22]) Denn G. ist der deutsche B. Uebersetzer schlechthin. Darin sind sich so gut wie alle Beurteiler einig. Einzig Holzamer (vergl. S. 10, 11) will den von ihm verteidigten Neidhardt nicht von G. in den Schatten gestellt sehen. Um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, soll — wie schon gesagt — die N.sche Uebersetzung, aber nur diese, gelegentlich zum Vergleich herangezogen werden.

II. Gildemeisters Übersetzertätigkeit.

Wohl selten hat ein begnadeter Sprachkünstler allerersten Ranges sich einem so strengen Zwang unterworfen wie Otto Gildemeister. Gewiß ist auch bei ihm die Verlockung stark gewesen, durch selbständige dichterische Schöpfungen hervorzutreten und seinen Namen der Nachwelt zu überliefern. Und doch, wie verschwindend gering an Zahl sind die eigenen Kinder seiner Muse im Verhältnis zu der Menge der angenommenen Kinder, der Uebersetzungen. Und auch diese wenigen sind zumeist, da nicht im Druck erschienen, nur in einem kleinen Kreise, dem Prima-Verein am Bremer Gymnasium und dem Berliner „Tunnel über der Spree", bekannt geworden. Freilich sind hier nur die poetischen Schöpfungen gemeint. Von der fast unübersehbaren Fülle seiner Prosaschriften (Zeitungsaufsätze, Essays, Briefe, Einleitungen und Anmerkungen zu den Uebersetzungen) ist hier nicht die Rede.[24]) Ein paar von G.s selbständigen Gedichten hat Tielo (2) abgedruckt und dadurch einer größeren Oeffentlichkeit zugänglich gemacht. Sie werden weiter unten noch zu erwähnen sein. Als Privatdruck ist ein epischer Begleittext zu lebenden Bildern erschienen, ein Büchlein von 60 Seiten, betitelt „Eine Wette im Olymp". Tielo (2) erwähnt außerdem noch einen Festgesang zur Schillerfeier 1859 und ein Begrüßungsgedicht an Kaiser Wilhelm I. Das dürfte alles sein,

[21]) Kölbing (The Prisoner of Chillon by Lord Byron, Weimar 1898, S. 96) nennt 17 deutsche Uebersetzungen des Prisoner of Chillon. Eine Zusammenstellung sämtlicher deutschen Uebersetzungen aller oder einzelner Werke B.s in sämtlichen Ausgaben und Auflagen bis 1890 gibt E. Flaischlen im Zentralblatt für Bibliothekswesen VII, 1902, S. 156–73: Lord Byron in Deutschland.

[22]) Von einem der bekanntesten seiner Vorläufer, Adolf Böttger, sagt G., dieser fingerfertige Reimer habe B. mehr verhunzt als verdeutscht. (Childe Harold in antikem Versmaß, Bremer Sonntagsblatt, 2. Jahrg., 1854, S. 364). Noch vernichtender ist R. F. Arnolds Urteil über „den entsetzlichen Adolf Böttger" als Milton-Uebersetzer (a. a. O.).

[23]) Theodor Barth (2): „Vieles von dem Besten, was Otto Gildemeister geschrieben hat, erschien zuerst in der „Nation", und man kann dreist sagen, daß es nicht erschienen wäre, wenn wir ihm nicht so stark zugesetzt hätten. Gildemeister bedurfte immer wieder des äußeren Anstoßes, um seine reiche Gedankenarbeit zu konkreten Essays zusammenzufassen, und was er entworfen hatte, hat er nur zu oft sorglos untergehen lassen. ‚Wie die Sibylle lasse ich meine Blätter im Winde verwehen', schreibt er einmal."

abgesehen von dem wenigen, was nur handschriftlich überliefert ist. Tielo (1) meint zu dieser auffälligen Zurückhaltung G.s: „Er hätte sich vielleicht zu einem Poeten vierten oder dritten Ranges emporschulen können. So viel macht die Technik. Aber frühzeitig sah er ein, daß er meist in dem Schatten größerer Geister wandeln würde. . . . Lieber gab er sich jenen Großen (d. i. Victor Hugo, Ariost, Dante, Shakespeare, Byron) ganz . . ." Daß dieser Sieg nicht kampflos errungen wurde, beweist ein Sonett aus dem Jahre 1842, dessen erste Strophe lautet:

Warum, mein Geist, warum willst du verzagen
Und senkest trostlos deine Flügel nieder? —
„Ja, wozu gab der Himmel das Gefieder
Und nicht die Kraft, um mich emporzutragen?"

Mehr und mehr setzte sich bei ihm die Erkenntnis durch, daß er seinem Volke sein Bestes im Uebersetzen geben könne, aber auch daß bei ihm die Vorbedingungen dafür besser erfüllt seien als bei vielen anderen, die sich darin versucht haben In dem späteren Bruchstück seiner Lebensbeschreibung sagt er, daß ihn sein Gehör, wenn er sich nicht täusche, wohl zu einem kompetenten Richter über Versbau, Rhythmus und Wohllaut in Poesie und Prosa mache und ihn außerdem noch befähige, auch fremde Zungen in denjenigen Eigentümlichkeiten zu verstehen, die ihnen erst Reiz und Bewegung geben, wiewohl sie den meisten Fremden auf immer versiegelt bleiben.[24]) Wie sehr er von dem hohen nationalen Wert des Uebersetzens überzeugt war, beweisen die Worte: „Besser, wenn das deutsche Volk die großen fremden Dichter in Uebersetzungen mit den dieser Literaturgattung nun einmal anhaftenden Unzulänglichkeiten hat, als wenn es sie gar nicht hätte. Mehr als die Hälfte unserer Bildung beruht ja auf Uebersetzungsliteratur."[25]) Es ist wohl kein Zufall, daß G. in seinen späteren Jahren mit einem der „Münchener", Paul Heyse, mit dem er entfernt verschwägert war, darüber hinaus freundschaftlich verkehrte. Hing doch dieser Dichterkreis dem Ideal einer Weltliteratur in deutscher Sprache nach.[26])

Man kann in G.s Uebersetzertätigkeit vier Zeitabschnitte unterscheiden. Der erste wäre beim Jahre 1845 zu begrenzen. Er umfaßt die zahlreichen vermischten, zumeist nur in der Handschrift vorhandenen Uebersetzungen der Jugendzeit und endet mit dem Erscheinen der ersten Druckfassung des Don Juan. Der zweite Abschnitt, der im Zeichen der großen Byron-Uebersetzung steht, ist deutlich erst vom Jahre 1854 ab zu erkennen. Er findet mit der B.-Ausgabe 1864/65 seinen Abschluß. In die Zwischenzeit ist vielleicht manches Undatierte einzureihen. Die auf die B.-Zeit folgende Sh.-Zeit umfaßt etwa ein Jahrzehnt. Mit den Ariost- und Danteübertragungen der nächsten anderthalb Jahrzehnte schließt G.s Uebersetzertätigkeit. Doch lassen sich die Grenzen nicht allzu scharf ziehen. Denn während des dritten und vierten Abschnittes und danach haben die rasch einander folgenden Neuauflagen G. immer wieder zur Beschäfti-

[24]) Briefe von O. Gildemeister, Einleitung.
[25]) Angeführt nach A. Fitger 3.
[26]) Vgl. Fr. Kainz, Geschichte der deutschen Literatur III, S. 55

gung mit den Stoffen der vorhergehenden Zeitabschnitte veranlaßt. Wir werden es hier hauptsächlich mit dem ersten und zweiten Abschnitt zu tun haben, da über den ersten bisher noch verhältnismäßig wenig allgemein bekannt war und da eine Auswahl aus dem Schaffen des zweiten, wie oben gesagt, einer eingehenden Untersuchung unterzogen werden soll.

1. Die Jugend.

Es ist nicht zu verwundern, daß bei G.s hoher sprachlicher Begabung und den mannigfachen Anregungen im Vaterhause sich schon früh der Wunsch zum Uebersetzen in ihm regte. Schon als Primaner der Bremer Gelehrtenschule (Gymnasium) war er auf diesem Gebiete eifrig tätig. Aus dieser Zeit (1841) stammt ein Brief an den früheren Schulgenossen Reinhold Pauli — den späteren Tübinger Geschichtsprofessor — in dem sich die folgende Stelle findet:[27])

„Es geht mir seit einiger Zeit immer so, daß ich, wenn ich die bedeutenden Geisteswerke fremder Nationen recht im innersten Herzen empfinde und fühle, daß es mich dann drängt, wie Faust sagt, den Urtext aufzuschlagen und das Original in mein geliebtes Deutsch zu übertragen. Je lieber mir das Original, desto leichter fügt sich mir die Uebersetzung, selbst wo Reim und Rhythmus sie erschweren. Von Shakespeare habe ich im vorigen Sommer die tragischste Tragödie, den König Lear (der in der Tieckschen Ausgabe sich eigentlich nur lesen läßt, weil das Original so unendlich schön ist), von Byron den Marino Faliero und den Manfred (ein in die schönste Form eingekleidetes, aber fast überwältigendes, furchtbares Gemälde von einem großartigen, aber in sich verfallenen, unseligen und höheren Trost nicht kennenden Geiste), als Arbeit für den Primaverein, die meisten seiner harmonischen Gedichte und harmonisch gesungenen Hebrew Melodies und einige andere lyrische Sachen übersetzt . . . . . Zu den eben aufgezählten kommt noch der Prometheus des Aeschylus, mehrere Oden des Horaz, einige Oden des Tibull und dergl. mehr." Er erwähnt dann weiter den Versuch einer Uebersetzung des Oedipus Rex und der ersten Gesänge von Childe Harold, die ihn im letzten Sommer beschäftigt haben. E. Fitgers Angabe (1), daß er schon als Primaner den Don Juan übersetzt habe, findet in der S. 8 angeführten späteren Aeußerung G.s ihre Bestätigung. Die Uebersetzung des Königs Lear, die G. selbst niemals veröffentlicht hat, ist in der Spies'schen Ausgabe seiner nachgelassenen Sh. Dramen abgedruckt. Wie Spies im Vorwort erwähnt, verzeichnete die Handschrift den 19. 11. 1840 als Tag der Vollendung. Von den übrigen in dem Briefe genannten Uebersetzungen aus dem Englischen ist das meiste noch erhalten. Nur den Marino Faliero habe ich nicht ausfindig machen können. Die Handschriften bestehen aus zwei Heften vermischten Inhalts, I und II, (vom ersten fehlen die Seiten 1—25) und einer Anzahl Blätter und Hefte, die Uebersetzungen größerer, zusammenhängender Dichtungen enthalten. Alles ist, wie fast sämtliche Niederschriften G.s, fein säuberlich mit kleiner, zierlicher Handschrift geschrieben, so daß schon das bloße Blättern in den Papieren Freude macht, und oft findet sich dabei auch noch der Tag der Abfassung oder des Vortrags im Prima-Verein angegeben. Es scheint, daß es damals — und übrigens

[27]) Angeführt nach Schlenther.

auch später — G.s Grundsatz war, nie etwas unordentlich zu Papier zu bringen. Das gilt sowohl für die sprachliche Form als auch für die äußere Aufmachung. Eine Probe seiner Handschrift ist dieser Arbeit beigefügt.

Gehen wir nun die Aufzeichnungen der Reihe nach durch. Aus dem Jahre 1840 liegt zunächst als besonderes Heft eine Uebersetzung vor, die „Ode" betitelt ist. Am Schluß ist der Oktober als Monat der Vollendung und William Wordsworth als Dichter der Vorlage genannt. Es ist Thanksgiving Ode (Hail, orient Conqueror of gloomy Night!). Schon hier zeigt sich das für G.s Schaffen kennzeichnende Bestreben, nicht nur im allgemeinen Form und Inhalt angemessen wiederzugeben, sondern auch in Einzelheiten, besonders der Form, sich dem Vorbild genau anzupassen. So sind die das Gleichmaß der jambischen Fünftakter unterbrechenden Vier-, Drei- und Sechstakter möglichst an ihrer Stelle belassen, das sehr unregelmäßige Reimschema möglichst gewahrt. Besonders hervorzuheben ist, daß G. in diesem Jugendwerk die Schwierigkeit der stumpfen englischen Versausgänge zu meistern weiß. Die wenigen klingenden Versschlüsse finden sich an denselben Stellen wie im Vorbild. Später ist er darin oft viel großzügiger. Die Sprache ist der feierlichen, manchmal das Verständnis erschwerenden Erhabenheit des Wordsworthschen Stils gut angepaßt. Größere Freiheiten, gezwungene Wendungen finden sich selten und nur um des Reimes willen. Hier zur Probe der Anfang des 9. Abschnittes:

Erhalt', o Herr, in unsrer Brust	Preserve, O Lord! within our hearts
Den Dank für Deine Güte;	The memory of thy favour,
Denn sonst verwelkt, uns unbewußt,	That else insensibly departs,
Bald ihres Segens Blüte.	And loses its sweet flavour.

Gleichfalls dem Jahre 1840 gehört das Handschriftenheft I an. Die noch vorhandenen Seiten 25—69 beginnen mit ein paar Zeilen, die den Schluß einer Uebersetzung des Tristram Shandy, Buch I, Kap. 15, bilden. Das Heft enthält ebenso wie das darauf folgende Heft II vermischte Uebersetzungen und auch einige eigene Gedichte G.s. Da oft nähere Angaben fehlen, läßt sich nicht immer feststellen, was die Vorlage war und ob es sich überhaupt um eine Uebersetzung handelt.

Eine eigene Schöpfung G.s dürfte das Gedicht „Die Todesstunde" sein, das in neun Strophen zu 4 Zeilen von abwechslungsreichem Versmaß das Thema „In allen Zeiten herrschest du, o Tod" behandelt. Auch ein inhaltlich unbedeutendes Reimspiel von 28 Zeilen, „Gaselenform" genannt, in dem jede zweite Zeile auf -one (Lohne, Krone, Hohne usw.) endet, ist G.s eigenes Erzeugnis. Reichlich finden sich Uebersetzungen aus dem Lateinischen, so 10 Oden des Horaz (Weise wirst du leben, Licinus; Ode an Bacchus; Dichterapotheose; An den Thaliarchus; An den Torquatus; Unsterblichkeit des Dichters; Ueppigkeit im Bauen; An den Postumus; An Lydia; An den L. Sextius). Offenbar hat hier die Meisterung der schwierigen Versmaße G. Freude gemacht. Auf das Französische des Victor Hugo gehen zwei Strophen zurück, die „An eine Frau" überschrieben sind.

Die englische Dichtung nimmt den breitesten Raum ein. Zunächst nenne ich vier schwülstige „Angelsächsische Kriegslieder", die reimlos in freien Rhythmen abgefaßt sind. Ihren Ursprung konnte ich nicht feststellen. Möglicherweise stammen sie von G. selbst. Das erste lautet:

Wetzet den Stahl,
Söhne des weißen Drachen;
Zünde den Brand,
Tochter des Hengist!
Nicht funkelt der Stahl, zu zerlegen den Braten;
Er ist hart und breit und scharf;
Nicht führt die Fackel zum Brautgemache,
Sie dampft und flackert blau vom Schwefel,
Wetzt den Stahl! Der Rabe krächzt!
Zünde den Brand! Zornebock heulet!
Wetzt den Stahl! Söhne des Drachen!
Zünde den Brand! Tochter des Hengist!

Eine Vorlage ist gleichfalls nicht genannt bei drei „Ancient popular songs of the times preceding Shakespeare“:

1. Der Verstoßenen Klage.

O wehe, wehe auf der Höh'!
Und wehe, weh an Hügels Rand!
Und wehe, weh am Kies des Bachs,
Wo oft mit meinem Lieb ich stand!

(10 Strophen).

2. Die Geliebte.

Ihr kleinren Lichter in der Nacht,
Ihr, deren Glanz dem Blick gefällt
Mehr durch die Menge als die Pracht,
Wie niedrer Troß am Himmelszelt,
Was seid ihr, wenn der Mond erhellt?

(4 Strophen).

3. Douglastragödie.

„Wacht auf! wacht auf! Lord Douglas, sie sprach,
„Zieht an Euer stählern Kleid,
„Auf daß niemand sage, daß Euer Kind
„Ein Ritter bei Nacht gefreit.“

(20 Strophen).

Es ist dies eine Vorstufe der bei Tielo (2) abgedruckten späteren, verbesserten Fassung.

Das Heft enthält weiter den Anfang, 229 Verse, von Miltons „Verlorenem Paradies“. In der ersten Hälfte hält sich G. wieder streng an die stumpfen Versausgänge des Vorbildes, ja er tut es darin diesem sogar zuvor. Später gestattet er sich jedoch größere Freiheit, wenn er auch z. T. versucht, Versschlüsse durch Häkchen stumpf zu machen, was bei silbischem Endkonsonanten natürlich nur unvollkommen gelingt (erziel'n). Stilistisch ist die Uebersetzung bis auf einige kleine Verstöße gut gelungen.

Walter Scott ist vertreten durch ein „Israelitisches Klagelied“ (Rebecca's Hymn from „Ivanhoe“), in dem das Versmaß und die frommergebene Stimmung des Vorbildes gut gewahrt sind.

Von Thomas Moore enthält das Heft gleichfalls ein „Jüdisches Klagelied“ (Fall'n is thy throne, oh Israel!) und „Gottesdienst in der

Natur“ (The turf shall be my fragrant shrine), beides minder geglückte Ueberſetzungsverſuche. Die Form zeigt weniger genaue Anpaſſung als ſonſt. Im „Jüdiſchen Klagelied“ fehlt bei G. die ſtarke, oft wörtliche Anlehnung an Stellen aus Jeremia. Sonſt iſt dieſes Gedicht bis auf eine Einzelheit inhaltlich einwandfrei, während das andere ungenau, in Strophe 2 ſogar völlig falſch überſetzt iſt und in Strophe 3 die unſchöne Zeile enthält: „Bei Tag 'nen Hain ich ſuchen will“.

Auch Burns' „Abſchied von den Hochlanden“ findet eine nur mangelhafte Wiedergabe, die mit der bekannten Freiligrathſchen nicht in Wettbewerb treten kann. Enthält ſie doch Zeilen wie „Jagend den Hirſch und verfolgend das Reh“, „Leb' wohl, du mein Hochland, mein nordiſcher S t r a n d“, „Lebtwohl, wildhangende Täler und Höhn“.

Als deutſche Dichtungen ſind beſſer gelungen drei „Sonette an den Schlaf“ nach William Wordsworth (O gentle sleep; A flock of sheep that leisurely pass by; Fond words have oft been spoken to thee, sleep!). Als Ueberſetzungen freilich ſind auch ſie nicht tadellos. Um die Nachahmung der bei W. durchgängig ſtumpfen Versſchlüſſe bemüht ſich G. hier nicht. Wegen der ſtreng bindenden Sonettform, die mit vollwertigen Reimwörtern gut wiedergegeben iſt, bleibt die inhaltliche Anlehnung an das Vorbild nur loſe und iſt ſtellenweiſe nicht glücklich getroffen.

Unter dieſe ernſten Gedichte iſt ein ſcherzhaftes eingeſtreut, „Hundstagstollheit“, nach Barry Cornwall, das in 33 4-taktig-jambiſchen Reimpaaren oder -dreiheiten die Sehnſucht ausdrückt, das kühle Meer zu durchſchwimmen oder durch die Luft zu fliegen.

Schließlich enthält das Heft I noch 14 „Hebräiſche Melodien“ nach Byron, und zwar: Senheribs Untergang; der Schlummerloſen Sonne; Klagelied (Am Jordan ruht des Mohren Dromedar); Belſazars Geſicht; Herodes' Klage um Marianne; Jenſeits (Wenn's über Sternen Liebe gibt); Beweine, die da trauern; Saul; Sauls Geſang vor ſeiner letzten Schlacht; Dein Leben ſchwand; Frei hüpft der wilden Gemſe Fuß; Sie wallt in Schönheit; In voller Blüte; Ich ſah dich weinen. Wir haben hier ſchon die erſten Vorſtufen zu der ſpäteren großen Byronüberſetzung. Die Niederſchrift dieſer Gedichte iſt ausnahmsweiſe ſchlecht leſerlich, zumal da viele Verbeſſerungen übergeſchrieben ſind. Dieſe ſtellen eine zweite, im Heft II noch einmal ſorgfältig niedergeſchriebene, aber noch keineswegs die endgültige Faſſung dar. Die Ueberſetzung in der Geſamtausgabe von 1864/65 weicht von beiden erheblich, meiſt ſogar völlig ab. Sie iſt keine Umarbeitung, ſondern eine Neuſchöpfung. Zu einigen dieſer Gedichte beſtehen noch weitere Vorſtufen, ſo zu „Senheribs Untergang“ und „Sie wallt in Schönheit“.

Gleichfalls aus dem Jahre 1840 ſtammt die Ueberſetzung von Byrons „Manfred“, die in der erhaltenen, auf Quartblätter geſchriebenen Faſſung eine Umarbeitung zu ſein ſcheint. Am Schluß findet ſich nämlich die Bemerkung: „Ueberſetzung beendigt den 31. März 1840. Umarbeitung der Ueberſetzung beendigt den 29. Nov. ejusdem anni. Gildemeiſter“. Am Ende eines jeden Aufzuges iſt der Tag des Vortrags im Prima-Verein verzeichnet. Bei der Beſprechung der geſamten Byronüberſetzung werde ich auf dieſe Vorſtufe zurückkommen. Das zweite Handſchriftenheft vermiſchten Inhalts reicht bis ins Jahr 1842. Es iſt neben zahlreichen Ueberſetzungen reich an eigenen Erzeugniſſen und ſolchen Gedichten, bei

denen eine Vorlage nicht angegeben oder festzustellen ist. G.s Freude am Spiel der Form wird am Inhalt dieses Heftes besonders deutlich. Auch zeigt der Dichter hier oft eine für sein Alter erstaunliche Belesenheit im Schrifttum der Welt, indem er vielen Gedichten griechische, lateinische, italienische, französische und andere Leitworte voranschickt. Die bunte Reihe der Niederschriften wird eröffnet durch ein klapperiges, 4-taktig-trochaisches Gedicht „An die Assonanze". Es trägt seinem Inhalt dadurch Rechnung, daß von den 50 Versen alle zweiten durch den Laut o in der letzten Tonsilbe miteinander in Assonanz stehen. Auch eine Reihe von 19 spottischen Distichen auf einen Bekannten, der sich ein Genie dünkt, und ein in der gleichen Form abgefaßter Vierzeiler auf das Distichon sind Formspiele. Das gleiche gilt für eine Gruppe von 6 Gedichten, „Meerfahrt" betitelt (Abfahrt, Windstille, Sturm, Meeresstille, Nachtzeit, Heimkehr), in denen je nach dem Inhalt wechselnd die verschiedensten Versmaße angewandt sind, u. a. auch die Sonettform. Weiter sind hier 24 „Persische Vierzeiler" zu nennen, die in munter dahinfließender Sprache mit teilweise komischen Reimspielereien die Themen Wein, Liebe usw. behandeln. G.s eigener Dichtung gehören ferner an vier teils komische, teils stimmungsvolle lyrische Gedichte, „Mohnblüte" überschrieben, zwei Sonette: „Prometheus" und „Goethe und Byron", zwei kurze Gedichte: „Schwermut" und „Sehnsucht", „Klosterfrieden" (3 6-zeilige Strophen), vielleicht auch 10 „Altdeutsche Sprüche", 2 „Altdeutsche Lieder" und die „Heimkehr der Belle Poule", ein Gedicht von 29 4-zeiligen reimlosen Strophen. Schließlich steht in diesem Heft auch die oben (S. 14) angeführte Klage des jungen G. über seine mangelnde dichterische Kraft.

An vermischten Uebersetzungen finden wir hier die erste Elegie des Tibull, 2 Sonette nach Vittoretti und Zappi, 2 spanische Romanzen und aus dem Französischen den „Derwisch", „Buonaberdi" und „Mondschein" nach Victor Hugo. Manche von diesen hat G. später im Berliner „Tunnel" vorgetragen.

Die Uebertragungen aus dem Englischen beginnen mit „Rule Britannia", einer wohlgelungenen Leistung, an der nur in Str. 3 das Wort Feindesschlacht für foreign stroke zu bemängeln ist. Die erste Str. lautet:

Als Gott, der Herr, Britannien rief
Aus azurblauer Flut empor,
War dies des Landes Freiheitsbrief,
Schutzengel sangen dies im Chor:
Heil Britannia! Der Wogen Reich sei dein!
Nie solln Briten Sklaven sein!

Dryden ist vertreten durch die Uebersetzung seines „Alexanderfestes", einem jugendlichen Versuch, dem man die fehlende Ueberarbeitung stellenweise deutlich anmerkt.

Wieder sind es besonders die Romantiker, mit denen sich G. auch in diesem Heft beschäftigt. Moore allerdings tritt hier nicht mehr auf. Dafür findet sich die unvollendete Uebersetzung (136 Verse) eines weltschmerzlichen Naturgedichts von Henry Kirke White, „Clifton-Hain", in jambisch-5-aktigen Reimpaaren.

Scott ist vertreten mit dem „Anruf an die nordische Muse vor dem Beginn des Gedichtes: Das Fräulein vom See" und dem „Abschied von

der nordischen Harfe". Beide Uebersetzungen sind ziemlich ungenau und nicht frei von ungewöhnlichen, gezwungenen Ausdrücken. Im ersten Gedicht ist der gelegentliche Anreim nicht beachtet, auch stört der komisch wirkende Reim Sänger: Kläng' er.

Ein Gedicht von Burns nennt der Uebersetzer Caledonia, während im Urtext die erste Zeile die Ueberschrift ersetzt (Their groves o' sweet myrtle). Auch hier leistet er sich mehr Freiheiten, als dem Eindruck des Gedichts dienlich ist. In manchen Zeilen stimmt nur ein Begriff mit dem Vorbild überein. Auch das Versmaß ist unregelmäßiger, wodurch das Gedicht an Flüssigkeit einbüßt. Von zwei „Jacobite Poetry" genannten Liedern geht eins auf Burns ('T was on a Monday morning) zurück. Die Wiedergabe ist gut getroffen. Die Quelle des zweiten Liedes, das beginnt: „Hell steigt Frankreichs Sonn' und sinkt / Klar zu des Himmels Rand" habe ich nicht ausfindig machen können.

Byrons 23 „Hebräische Weisen" sind in verbesserter Fassung in diesem Heft fast vollzählig enthalten. Nur Nr. 18 und 19 fehlen Doch ist der nötige Raum für sie frei gelassen Nr. 19 (Herodes' Klage um Mariamne) fanden wir in Heft I. Es ist also anzunehmen, daß diese Fassung von G. verworfen wurde, eine verbesserte Umarbeitung jedoch nicht gelang.

Heft II bringt auch bereits die ersten Vorübungen zur Uebersetzung des Ch. H., und zwar 2 Str., überschrieben „Der sterbende Gladiator" (Ch. H. IV, 140—41), einen noch recht mangelhaften Versuch, und das Gedicht „Der Drachenfels" (Ch. H. III, zwischen Str. 55 und 56). Mehr mag damals vom 3. und 4. Gesang noch nicht vorhanden gewesen sein. Dagegen liegt um diese Zeit der 1. und 2. Gesang des Ch. H. bereits vollständig samt Vorwort, Zueignung und Anmerkungen (56 von den 58 B.s) vor. Es ist bezeichnend für G.s jugendlich übertriebene Gewissenhaftigkeit, daß viele der von ihm getreulich wiedergegebenen Anmerkungen für den deutschen Leser belanglos, ja nichtssagend sind. Beziehen sie sich doch vielfach auf Persönlichkeiten — Schriftsteller, Künstler, Reisende —, die nur dem Engländer oder dem Zeitgenossen Byrons bekannt waren. Sogar der Irrtum B.s mit Nossa Señora de Pena (Buße statt Peña Felsen) erscheint in einer der Anmerkungen bei G. wieder samt der Uebersetzung der richtigstellenden, anscheinend beim Zweitdruck zugefügten B.schen Note. Derselbe pedantische Fleiß hat G. auch veranlaßt, einen Anhang von 17 eng beschriebenen Seiten mitzuübersetzen. Es handelt sich um „Papiere, auf welche sich No. 31 (d. i. der Anmerkungen) bezieht". Er besteht aus 5 Teilen und dem Auszug eines Briefes Byrons an seine Mutter und enthält griechische Reiseeindrücke und -erinnerungen mit nicht allgemein verständlichen Personenbeziehungen. Die sehr sorgfältige Handschrift dieser Ch. H.-Uebersetzung in winzigen Buchstaben füllt 2 dünne Quarthefte. Der erste Gesang ist im Oktober 1841, der zweite im Februar 1812 fertig geworden. Auch auf die Ch. H.-Uebersetzungen komme ich weiter unten zurück.

War die Oeffentlichkeit, der G. bis jetzt seine Werke vortrug, nur ein Schülerverein, so lauscht vom Sommer des Jahres 1843 bis zum Frühjahr 1844 ein erlauchterer Kreis seiner Stimme, der Berliner Dichterverein „Tunnel über der Spree". Wir können annehmen, daß die

meisten der dort vorgetragenen Werke, soweit sie nicht in den schon besprochenen älteren Handschriften stehen, erst 1843 entstanden sind.

Ueber G.s Tunnelzeit hat Tielo in seinen beiden Aufsätzen berichtet. Was ich dem hinzuzufügen habe, verdanke ich dem Einblick, den ich in die „Protokolle" und „Späne" (Beiträge) des Tunnels[28]) tun durfte. An Buntheit gleichen G.s Beiträge im Tunnel dem Inhalt der beiden Handschriftenhefte I und II. Neben Uebersetzungen aus den verschiedensten Sprachen stehen Nachdichtungen und einige eigene Schöpfungen. Aber auch bei diesen ist der Einfluß von Vorbildern zu erkennen. Phantasie, Bilderreichtum und Farbenpracht fremder, besonders südländischer Dichter beeindrucken seine jugendliche Seele und regen ihn zur Nachahmung an. Seinen Tunnelnamen Camoëns verdankt er der Vorliebe für südliche Poesie.

Am 21. 5. 1843 trat G. zum ersten Male, zunächst als „Rune" (Gast), mit einem Kranz von 15 Romanzen über König Sebastian von Portugal auf, die allerdings nach Tielos (2) Angabe nicht aus seiner Feder stammten. 14 Tage später erntete er mit „12 Volksmelodien",[29]) zumeist Liebesliedern, aus den verschiedensten Sprachen ein „Sehr gut". Es sind teils Nachbildungen, teils freie Uebertragungen (Tielo 1). Man fand, daß sie den betreffenden Volkscharakteren gut angepaßt seien. Die Vorbilder sind nicht angegeben; ich konnte sie auch nicht feststellen. Das „altenglische" Gedicht (3 Str. von je 4 Reimpaaren) zeichnet sich durch Glätte des Stils und Munterkeit des Tones aus.[30]) Es beginnt: „Soll verzweifelnd ich verderben? Weil ein Mädchen schön ist, sterben?" Das „schottische" Lied ist die Klage einer schottischen Frau um ihren von den Sachsen vertriebenen Geliebten. Die erste der 4 Str. lautet:

Mein Herz ist traurig, doch darf ich's nicht sagen,
Mein Herz ist traurig um Jemand.
Gern lief ich, so weit, wie die Füße mich tragen,
Um einen Blick von Jemand.
O weh um Jemand!
O ach um Jemand!
Ich täte — o was tät ich nicht —
Was tät ich nicht um Jemand?

Das Gedicht hat in Form und Stoff große Aehnlichkeit mit Burns' „For the sake o' somebody", das jedoch nur 2 Str. hat und inhaltlich stark abweicht. Das „irische" Lied, ein Sprachgemisch, ist nicht ernst zu nehmen:

Tut's mancher auch nur zum Zeitvertreib,
Ich will mit Seele und mit Leib,
Mit Stumpf und Stiel
Repeal, Repeal,
Repeal von meinem bösen Weib.

---

[28]) Aufbewahrt in der Berliner Universitätsbibliothek.

[29]) Es sind in Wahrheit bloß 11. G.s Handschrift dazu ist noch vorhanden. Einige sind bei Tielo (1) abgedruckt.

[30]) Bei Tielo (1) abgedruckt.

Ein Bruchstück geblieben ist eine selbständige Schöpfung G.s, das komische Heldengedicht „Der Ring, eine ungereimte Erzählung in Reimen", der das Zeugnis „Vorzüglich" ausgestellt wurde. Sie spielt zur Zeit Karls des Großen, und wir erleben es, wie Erzbischof Turpin in der Ratsversammlung eine langweilige Rede hält, bei der alles schläft. Wie das Protokoll berichtet, machte sich die Begeisterung nur in abgerissenen Ausrufen Luft, als da sind: Welch wunderbare Beherrschung des Gedankens und der Form! Welch Fülle des geistreichsten Humors! G.s Tunnelbruder Woldemar von Loos (genannt Platen) hat den „Ring" nachher eingehend untersucht. Er kommt zu dem Ergebnis, G. habe sich B.s D. J. zum Vorbild genommen. Er habe eine neue und schwierige Form mit großem Glück sich angeeignet, dabei jedoch die Benutzung des B.schen Gedichtes zu weit getrieben, was auch nicht durch die eingeflochtene Erklärung einer solchen Absicht gerechtfertigt sei. Es heißt nämlich an einer Stelle: „Es (d. i. B.s D. J.) ist mein Lieblingsbuch, und nicht verhehlen / Will ich, es hat mich sehr verführt zum Stehlen". Sehr bezeichnend erklärt der Beurteiler, G. lehne sich manchmal enger an B.s D. J., als es selbst der Uebersetzer Böttger vermocht habe (!). Diese Anlehnung zeigt sich z. B., wenn G. sich in dem Gedicht über seine eigene Reimnot lustig macht oder wenn er Reime bildet wie nie sah : Elisa, wann die : Tristram Shandy, Menalkas : ungelöschten Kalk aß usw. Loos stellt fest, daß auch sehr viele Gedanken von B. entlehnt seien. Schließlich heißt es, G. scheine durchaus befähigt, die deutsche Literatur durch eine vortreffliche Uebersetzung des D. J. zu bereichern.

G., der nun mit seinen Beiträgen bei den meisten der wöchentlichen Tunnelsitzungen zu Worte kam, erntete fast immer höchstes Lob. Urteile wie vorzüglich, sehr gut, gut sind die Regel, ziemlich gut ist Ausnahme. Wenn etwas getadelt wurde, so waren es Einzelheiten oder die Wahl der Vorlage, die manchmal einer Uebertragung ins Deutsche nicht würdig schien. Das gilt für manche Hugoschen Gedichte. Im Tunnel gelangten zum Vortrag: 8 Sonette und die Canzone on Colonna von Petrarca; 4 Sonette von Camoëns; 2 Gedichte, „Ständchen" und „Der Wanderer", aus dem Spanischen des Juan Meléndez Valdes; Buonaberdi,[31]) Wonne,[32]) Sehnsucht, Erwartung, Gedanken eines Zuschauers bei einem Königsbesuch, der Derwisch,[31]) Piratenlied,[32]), Abschied von der arabischen Wirtin und Er, alles nach Victor Hugo; ebenso G.s eigene Dichtungen: I „Dichterbilder"[33]) [34]) (Dante, Petrarca, Tasso, Camoëns); Sonnenaufgang auf dem Ozean, Das Kloster de la conception, Türkische Friedensstiftung,[33]) [34]) Der Kuß des Satans.[33]) [34])

Die Uebersetzungen aus dem Englischen fallen vorwiegend ins Ende der Tunnelzeit. Die Douglastragödie,[35]) eine verbesserte Umarbeitung der Fassung im Handschriftenheft I, gefiel wegen ihrer wilden Einfachheit und rührenden Melancholie. Man hob hervor, mit welcher Geschicklichkeit der an die verschlungensten südlichen Versmaße gewöhnte

[31]) Handschrift im Handschriftenheft II.
[32]) Bei Tielo (1) abgedruckt.
[33]) Bei Tielo (2) abgedruckt.
[34]) G.s Handschrift noch erhalten.
[35]) Bei Tielo (2) abgedruckt.

Uebersetzer die rauhe Kunstlosigkeit dieser alten nordischen Strophen wiedergegeben habe. Weniger Eindruck machte Shelleys „An eine Lerche", wohl mit deshalb, weil G. hier seinem sonst streng beobachteten und von ihm später verfochtenen[36]) Grundsatz, die Form des Vorbildes zu erhalten, untreu wird. Er wählt eine antike Strophenform, die allerdings nicht schlecht zu dem hohen Stil des Gedichtes paßt. Die erste von den 21 Strophen sei hier zur Probe der Vorlage gegenüber gestellt:

Sei mir gegrüßt, du freudiger, muntrer Geist;
Ein Vogel warst du nie, der im Himmel selbst
Dein volles Herz dahin du strömst in
Reiche Gesänge des Augenblickes.

Hail to thee, blithe spirit!
Bird thou never wert,
That from heaven, or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art.

Noch einmal gestattet sich G. eine Abweichung vom Versmaß der Vorlage. Diesmal ist diese B.s T. J. Freilich handelt es sich nur um das eingeschobene Gedicht aus dem 3. Gesang nach Str. 86, das ohnehin vom Versmaß des gesamten Epos abweicht. G. verwandelt die Jamben zumeist in Anapäste, was aber dem Gedicht nicht zum Schaden gereicht. Ist doch, wie das Tunnelprotokoll bemerkt, dafür Inhalt und poetische Färbung umso treuer gewahrt. Alle B.-Uebersetzungen, die G. im Tunnel vortrug, wurden mit dem Zeugnis „Sehr gut" belohnt. Von „Senheribs Untergang",[37]) einer neuen Fassung gegenüber den beiden der Handschriftenhefte I und II, heißt es im Protokoll: „Die Kraft und Schönheit dieser Schilderung (ergänze Byrons) konnte der Verein ungeschwächt genießen, so ungezwungen und poetisch ist die Uebersetzung. Man wollte sogar behaupten, man fühle ihr die Treue an, so wie man einem guten Porträt die Aehnlichkeit ansähe, ohne das Original zu kennen." Der „Gefangene von Chillon" „brachte einen mächtigen Eindruck hervor und hielt trotz seiner sehr bedeutenden Ausdehnung die Hörer bis zum Ende in der lebhaftesten Spannung". Es handelt sich dabei wieder um eine Vorstufe. Vom T. J. las G. außer dem erwähnten Gedicht an zwei Abenden den 2. Gesang vor. Loos schreibt dazu im Protokoll:

„Referent, der sich die Freude gemacht hat, zu Hause diese Version genau mit dem Original und der Böttgerschen Uebersetzung zu vergleichen, ist überzeugt, daß diese Arbeit, wenn sie im gleichen Geiste fortgesetzt und vollendet wird, nicht allein die erste Uebersetzung sein wird, welche das Gedicht so wiedergibt, daß das deutsche Publikum es völlig verstehen und genießen kann, sondern daß sie durch Treue, geistigen und poetischen Gehalt und vollständige Ueberwindung sehr großer formaler Schwierigkeiten zu dem Besten gezählt werden muß, was die mit Recht berühmte deutsche Uebersetzungsliteratur aufzuweisen hat. Möchte also der Verein den Dichter zur Fortsetzung seiner Arbeit ermuntern, möchte er sich nicht

[36]) Vergl. Teil II, 4.
[37]) Bei Tielo (2) abgedruckt.

das Verdienst und die Ehre entgehen lassen, zu etwas Vortrefflichem angeregt zu haben."[38])

In der Tat hat sich G. durch das begeisterte Lob seiner Tunnelbrüder ermuntern lassen, den D.J. als erste seiner großen Uebersetzungen bald nach seiner Berliner Zeit druckfertig zu machen und zu veröffentlichen. Am Abschiedsabend vor seiner Uebersiedlung nach Bonn, dem 10. 3. 1844, trug er den ganzen 7. Gesang vor, der leider in der Sammlung der „Späne" des Tunnels nicht enthalten ist, wahrscheinlich weil der Verfasser kurz darauf abreiste. Ungern ließ man den begabten und rührigen Tunnelbruder, eine Leuchte des Vereins, ziehen. Loos widmete ihm zum Abschied das folgende Gedicht:

Vorlängst kam Süßigkeit vom Starken her:
So, unter Campes[39]) Fittich eingeschritten
In unsern Tunnel, sahn wir, still von Sitten,
Ein Männchen, jung, doch unzugänglich sehr:

Gern sind wir durch ein südlich Wohllautmeer
Mit ihm auf feingeschnitztem Kiel geglitten,
Gern auf dem tollen Flügelroß des Briten,
Das er uns zäumte, schweiften wir umher.

Indes ward kenntlich unter glatter Rinde
Ein Geist- und Kenntnisschatz im halben Kinde:
Ein fester Sinn sitzt unter lockrer Binde.

So zieh' er frisch hin durchs Gefilde freister
Entwicklung, und am äußren Bilde feister,
Kehr' er uns heim, der Dichtergilde Meister!

G. ist nicht nach Berlin und in den Tunnel zurückgekehrt. Der ursprüngliche Plan, nach der kurzen Bonner Zeit in Berlin sein Studium zu beenden, kam durch die ehrenvolle Berufung in die Schriftleitung der Bremer Weserzeitung nicht zur Ausführung. In Bonn steht die Fertigstellung des D. J. im Mittelpunkt seines Schaffens. Aus dieser Zeit ist noch die Handschrift des 8., 14., 15. und 16. Gesanges erhalten, an deren Schluß der 18. August 1844, ¾8 Uhr abends, als Zeitpunkt der Vollendung genannt wird. Wir dürfen nun aber nicht glauben, daß wir diese Fassung, ebenso wie die im Tunnel vorgelesenen Gesänge und wahrscheinlich auch den nach Bippens Angabe im Sonntagsblatt der Weserzeitung im April 1844 abgedruckten Gesang in der bald darauf erschienenen Buchausgabe des D. J. wiederfinden. Für diese muß G. vielmehr, wie aus zahlreichen Abweichungen zu schließen ist, den Text umgearbeitet und ganz neu geschrieben haben, eine erstaunliche, schier unglaubliche Arbeitsleistung. Die Abweichungen sind z. T. sehr beträchtlich, besonders im 14. Gesang, wo kaum 2 Str. völlig übereinstimmen. Selten allerdings erstreckt sich die Aenderung auf die Reime mit Ausnahme des Reims cc (Schema: abababcc). Gelegentlich sind ganze Strophen neu gedichtet. In Gesang 8 und 15 habe ich die Abweichungen gezählt: Von den 1128 V. des Gesangs 8 stimmen 223 nicht überein, von den 141 Str. sind 106 von Ver-

[38]) Vgl. hierzu S. 8.
[39]) D. i. Hofschauspieler Ludwig Schneider.

änderungen betroffen. In Gesang 15 sind die entsprechenden Zahlen 186 von 792 V. und 80 von 99 Str.

Die Umarbeitung ergab den vorläufig gültigen Text, den G. als erstes seiner Werke in Buchform veröffentlichte, und zwar erschien es im Jahre 1845 bei Carl Schünemann in Bremen in zwei Bänden. Der Uebersetzer gibt außer dem Text auch sämtliche Anmerkungen B.s wieder und fügt noch zahlreiche eigene hinzu, die dem deutschen Leser alles das erklären sollen, was ihm unverständlich sein könnte. Ein mehrseitiges Vorwort dient dazu, sein Unterfangen zu rechtfertigen. Stolz und zugleich bescheiden sagt er darin:

„Ich . . . . . gestehe, daß ich nicht so anmaßend sein würde, mit meiner Uebersetzung überhaupt öffentlich hervorzutreten, wenn ich nicht die (gleichviel ob irrige oder richtige) Meinung hätte, daß meine Verdeutschung des berühmten Gedichtes nicht allein die beste von allen bis jetzt erschienenen sei, was denn freilich nicht gar viel sagen will, sondern auch, daß sie, ganz abgesehen von Vergleichungen das ausländische Meisterwerk dem einheimischen Leser in einer der Urschrift sich wirklich annähernden, genießbaren Gestalt vorführe. Cervantes hat gewiß nicht unrecht, wenn er poetische Uebertragungen, auch die besten, gegen das Original gehalten, mit der Rückseite gewirkter Tapeten vergleicht, aber es gibt Teppiche von so trefflicher Arbeit, daß man auch die Rückseite nicht mit Unmut betrachtet. Mehr als das verlange ich auch für meine Gewebe nicht."

Dennoch hat G. mit dieser seiner ersten veröffentlichten D. J.-Uebersetzung mehr geschaffen als nur die schöne Rückseite eines Teppichs. Ihr ist wohlverdientes, hohes Lob zuteil geworden. Bippen schreibt, sie führte seinen Namen glänzend in die deutsche Literatur ein. „Mit jugendlicher Keckheit folgt sie den genialen Launen B.s, seinem Witz, seinem Humor, seinem scharfen Sarkasmus, seinen lustigen Wortspielen und burlesken Reimen, aber nicht minder fein weiß der Uebersetzer die zartesten und die gewaltigsten poetischen Bilder des Dichters und seine großartigen Naturschilderungen wiederzugeben. Nur ein mit eigener dichterischer Fantasie reich begabter Mann und ein souveräner Beherrscher seiner Muttersprache vermochte eine der schwierigsten Aufgaben, die der Uebersetzer sich stellen kann, in so glänzender Weise scheinbar spielend zu lösen. "

Daß das Werk Verbreitung fand und mit Aufmerksamkeit aufgenommen wurde, beweist eine Stelle aus einem Brief G.s an Paul Heyse (Jahreswende 1864/65):

„Was stille Gemeinde anlangt, — neulich erhielt ich von einem unbekannten Amtsassessor im Braunschweigischen einen ganzen Stoß kritischer Anmerkungen zu meiner alten D. J. Ausgabe zugeschickt: der Gute hatte während seiner Ferien die ca. 2000 Stanzen mit dem Original verglichen und bot nun seine Lucubrationen zu beliebiger Benutzung für die neue Ausgabe an, ... Die Glossen waren recht handlich, aber ziemlich überflüssig, da der D. J. einen völlig neuen Rock anbekommt."

Wir nähern uns dem Schluß der ersten Schaffensperiode, müssen jedoch an dieser Stelle noch ein paar vermischte Uebersetzungen aus dem Englischen anführen, deren Entstehungszeit nicht angegeben ist, die aber u. a. nach der Handschrift zu schließen, alle der Frühzeit oder den darauf folgenden Jahren angehören. „Die Schlacht bei Fontenoy" dürfte nach 1845 entstanden sein. Unter der Handschrift ist nämlich bemerkt, daß der

Dichter, Thomas Davis, 1814 geboren und 1845 gestorben sei. Das englische Gedicht hat 6 Str. zu 10 jambisch-7-taktigen, paarweise gereimten Versen. Die Uebersetzung, eine im ganzen gute Leistung, weist öfters Versfreiheiten, auch ein paar schwache Reimwörter und einige sprachliche Unebenheiten auf, Stellen, die G. bei einer Neubearbeitung zweifellos geändert hätte. Auch der „Dorfkirchhof" nach Thomas Gray ist offensichtlich nicht zur Vollkommenheit durchgearbeitet. Eine verhältnismäßig weitgehende Freiheit gestattet sich der Uebersetzer, indem er an die Stelle durchgehends stumpfer Versausgänge den regelmäßigen Wechsel von klingendem und stumpfen Versschluß treten läßt. Inhaltlich finden sich neben gut und vortrefflich gelungenen Stellen auch allerlei Mängel. Als gute Beispiele führe ich die zwar ziemlich freie, aber treffende Wiedergabe der Eingangsstrophe an:

Die Vesperglocke hallt den Tag zu Grabe,
Zur Krippe wandeln brüllend Herd' und Stier,
Zum Dorfe schleicht der müde Schnitterknabe
Und überläßt die Welt der Nacht und mir.

Ferner:

5.1 Des weihrauchduft'gen Morgens frische Klänge
The breezy call of incense-breathing morn

8.4 Die kurze Chronik schlichter Dürftigkeit
The short and simple annals of the poor

Wenig geglückt sind dagegen Stellen wie:

17.3 Sie sollten nie durch Mord zum Throne waten
(zu wörtlich)

18.3 Und brachten nie der Muse (Genitiv!) Weihrauchkränze
4 Der Wollust und der Hoffart zum Tribut
Or heap the shrine of Luxury and Pride
With incense kindled at the Muse's flame

19.1 Fern von des Pöbels wüsten Bacchanalen
Far from the madding crowd's ignoble strife.

Aus der Frühzeit liegen auch 2 umfangreiche Bruchstücke von Prosaübersetzungen vor, nämlich Kap. 3—8 (Anfang) von Scotts Ivanhoe und Kap. 1—8, 17 und 18 von Thackerays Jahrmarkt der Eitelkeit. Beide lesen sich wie deutsche Originalwerke. Die langatmigen Kettensätze in Ivanhoe haben bei Scott ihr Vorbild. (Gelegentlich laufen Uebersetzungsfehler unter.

Unter den undatierten Handschriften befinden sich auch zwei B.-Uebersetzungen, die allerdings Bruchstücke geblieben oder nur als solche erhalten sind. „Parisina" umfaßt ein knappes Drittel der Vorlage. Diese Fassung ist eine Vorstufe, die fast in jeder Zeile vom späteren Drucktext abweicht. Sie ermangelt zwar nicht der Flüssigkeit, bedarf aber an vielen Stellen offensichtlich einer Ueberarbeitung. Nur in der geringeren Zahl klingender Versausgänge ist sie der Druckfassung überlegen.

Von den „Beiden Foscari" liegt der 1.—3. Aufzug in sauberer, mikroskopisch kleiner Reinschrift vor. G. hat dieses Schauspiel später nicht mehr übersetzt, es ist in seiner großen B.-Uebersetzung nicht enthalten.

Nach dem 1. Aufzug zu schließen, den ich allein untersucht habe, verdient das Werk volles Lob. Die Wiedergabe folgt nach Form und Inhalt sorgfältig dem Vorbild.

2. Die Byron-Zeit.

Der 2. Abschnitt in G.s Schaffen ist die eigentliche B. Zeit, in der gegenüber der Fertigstellung der großen B. Uebersetzung alles andere in den Hintergrund tritt, freilich nicht ganz bei Seite gelegt wird. Ein Lucretia Bruchstück aus dem Jahre 1851 und eine frühe Fassung von Venus und Adonis werden weiter unten bei der Besprechung der Uebersetzungen von Shs nicht-dramatischen Werken ihren Platz finden. An veröffentlichten vermischten Uebersetzungen fallen in diese Zeit: „Frau von Soubise“ nach A. de Vigny (1857), „Glück bei Frauen“ (Une bonne fortune) nach A. de Musset (1858), 5 Amerikanische Sklavenlieder nach H. W. Longfellow (1856) und „Sir John Moores Bestattung“ nach Charles Wolfe (1860),[40] alle abgedruckt in dem von Pletzer herausgegebenen „Bremer Sonntagsblatt“, das in den fünfziger und ersten sechziger Jahren das Sprachrohr für G.s Uebersetzungen war.[41] Auch eine Satire Ariosts erschien dort um diese Zeit. Die Sklavenlieder sind: „Der Traum des Sklaven“ (8 Str.), „Des Sklaven Nachtgesang“ (6 Str.), „Das Kind der Mulattin“ (12 Str.), „Nehmt euch in acht“ (3 Str.), „Der Sklav' im Sumpf“ (6 Str.). Das letzte hat Spies in der deutschen Monatsschrift 1903 abgedruckt. Alle fünf sind wohlgelungen und lesen sich wie deutsche Originalgedichte. Das kürzeste sei hier als Probe wiedergegeben:

Nehmt euch in acht!

1. Nehmt euch in acht! — Judas geschorner Held, —
   Er, der den Leun zerriß, — als blind und schwach
   Er nicht mehr schaute das Gestirn der Welt
   Und trieb den Mühlstein unterm Kerkerdach,
   Bis man hervor ihn holte, um im Saale
   Zu stehn als Kurzweil beim Philistermahle, —

2. Umfaßte mit verzweiflungsvollem Arm
   Des Tempels Pfeiler und begrub in Nacht
   Sich selber und mit sich den ganzen Schwarm,
   Der grausam seiner blinden Not gelacht.
   Der arme Sklav', ein Spott und Hohn für alle,
   Fiel und erschlug ein Volk in seinem Falle.

3. Ein armer Simson lebt in diesem Land,
   Geschoren, blind, in Eisen eingeschweißt,
   Der auch wohl beim Gelag einst hebt die Hand
   Und an den Pfeilern dieses Staates reißt,
   Bis unsrer Freiheit stolze Tempelhallen
   Formlos in Schutt und Staub zusammenfallen.

---

[40]) Zusammen mit Gedichten nach B. unter der Sammelüberschrift: Aus Byrons lyrischen Gedichten.

[41]) Une bonne fortune unter dem Namen „Ein Damenabenteuer“ auch abgedruckt in Deutsche Dichtung, Band 1, 1887, S. 251—57 und in den Bremer Beiträgen, hrsg. v. A. Fitger, Bremen (C. Schünemann) 1892.

„Sir John Moores Bestattung" wahrt sehr eindrucksvoll Schwung und Rhythmus des Vorbildes, weist aber sprachliche Mängel auf. Als Beispiel diene die erste der acht Strophen:

Kein Trauermarsch, kein Wirbel hohl,
Als die Leiche zur Schanze wir brachten,
Kein Schuß in (!) die Grube zum Lebewohl,
Die für unsern Helden wir machten.

Die B.-Uebersetzung erhielt ihren Anstoß dadurch, daß 1854 ein gewisser Karl Heinrich[42]) im Bremer Sonntagsblatt eine Probe einer Ch. H.-Uebersetzung (Anfang des 4. Ges.) in Distichen[43]) veröffentlichte und dazu bemerkte: „Die Erfahrung beweist, daß es unmöglich ist, den Childe Harold unter Beibehaltung der kunstvoll schönen, aber unendlich schwierigen Form so ins Deutsche zu übertragen, daß die Uebersetzung wie eine edle reine Harmonie wirke . . ." G. wandte sich sofort in einem Briefe an den Schriftleiter des Blattes, um ihm seine Meinung über Heinrichs Veröffentlichung mitzuteilen. Mit des Schreibers Erlaubnis wurde der Brief gleich in der nächsten Nummer des Sonntagsblattes in etwas veränderter Form abgedruckt.[44]) Am Schlusse sagt G. dort, die Behauptung Heinrichs habe ihn angeregt, den Anfang des 4. Gesanges des Ch. H. in der Spenser-Stanze des Originals zu übersetzen, „und ich bin dabei zu der Ueberzeugung gelangt, daß eine solche Uebertragung unendlich leichter ist als die des Don Juan. Manche Strophen sind fast wörtlich in melodischesten deutschen Versen, die anzufertigen heute kaum noch ein Verdienst ist, wiederzugeben, und sie machen in ihrem Reimschmuck eine ganz andere Impression als die klassischen Distichen." Mit dem Abdruck dieser Probe beginnt nun die lange Reihe der Einzelveröffentlichungen von B.-Uebersetzungen im Bremer Sonntagsblatt. Es sind die folgenden:

1854: Ch. H., Anfang des 4. Gesanges.
1856: Ch. H. I, 30—59 „Spanien"; 60—86 „Ein Stiergefecht in Spanien".
1857: Ch. H. IV, „Ozean". die letzten 10 Str. des Epos; „Letzte Verse" ('Tis time . . .).
1858: Ch. H. III 1—7, 46—60; 68—97; Tassos Klage; Mazeppa.[45])
1859: Der Gefangene von Chillon; mehrere Gedichte.
1860: Zahlreiche Gedichte.
1862: Die Belagerung von Korinth; Beppo.
Im Jahre 1859 hat G. auch ein Essay über B. veröffentlicht.

Ein Vergleich der Abdrucke im Bremer Sonntagsblatt mit der Buchausgabe von 1864/65 zeigt, daß keineswegs durchgehends Uebereinstimmung herrscht. Wieder haben wir es z. T. nur mit Vorstufen zu tun, die später verworfen wurden. Einen noch besseren Eindruck von G.s unermüdlichem Verbessern und Feilen geben die Ch. H.-Handschriften, die aus jener Zeit noch erhalten sind. Darunter befindet sich auch ein langes

[42]) Deckname für Keck.
[43]) Venedig, Elegie nach Byrons Childe Harold, von Karl Heinrich. Br. Stgsbl., 2. Jg., S. 354.
[44]) Ch. H. in antikem Versmaß, ebenda, S. 364.
[45]) Im selben Jahre als Sonderdruck erschienen, verlegt bei Heinrich Strack in Bremen, dem Verleger des Bremer Sonntagsblattes.

Vorwort zur gesamten B. Uebersetzung, das in dieser Fassung nicht in die Druckausgabe aufgenommen wurde. Der Ch. H. Text liegt in zwei Handschriften vor; aber keine von ihnen kann diejenige sein, nach der der Druck stattfand. Dagegen stimmt die erste dieser beiden Foliohandschriften größtenteils, aber auch nicht durchgehends, mit den im Br. Sonntagsblatt abgedruckten Proben überein. Die zweite Foliohandschrift trägt kein Datum, ist aber im Vergleich mit der von 1858 und der späteren Buchausgabe deutlich als die jüngere von beiden zu erkennen. Sie ist nur lückenhaft erhalten und im Gegensatz zur ersten reich an Verbesserungen. Die B.schen Anmerkungen oder eigene Anmerkungen G.s finden sich in den Foliohandschriften nicht. Die Druckfassung von 1864/65 lehnt sich eng an die zweite Foliohandschrift an, enthält jedoch stellenweise Neuerungen, kehrt auch gelegentlich zu 1858 oder zu einer in der zweiten Foliohandschrift ursprünglich niedergeschriebenen, später aber durchgestrichenen und veränderten Form zurück. Daß sich gerade von Ch. H. so viele Fassungen feststellen lassen, mag mit dem Reimschema zusammenhängen. Eine kleine Aenderung, die zu einem neuen Reimwort führte, erforderte oft die Neudichtung der ganzen Str. Manchmal gewinnt man den Eindruck, daß G. um jeden Preis immer wieder feilte und änderte, auch ohne daß damit eine Verbesserung erzielt wurde. Er scheint oft lange geschwankt, Verworfenes wieder aufgegriffen zu haben, manchmal um es wieder zu verwerfen. Kein Wunder, daß schließlich im Druck nicht immer das Bessere erscheint. Dem Druck muß eine neue, größtenteils aus den beiden Foliohandschriften zusammengestellte Fassung zugrunde gelegen haben, die nicht erhalten ist.[46]) In einem Privatbriefe[47]) vom 29. 3. 1861 heißt es: „Was noch einmal aus meinen Byronschen Manuskripten werden soll, weiß ich nicht. So wie sie sind, können sie nicht gedruckt werden." Als G. auf Paul Heyses Drängen die gesamte B. Uebersetzung an den Verleger Reimer in Berlin geschickt und dieser seine Bereitwilligkeit zum Druck erklärt hat, erbittet sich der Uebersetzer die Handschriften zurück, da er mit Revidieren noch viel daran zu tun zu haben glaubt (Brief an P. Heyse vom 14. 6. 1863). „Mir fielen ", heißt es an derselben Stelle, „dieser Tage Sonntagsblätter mit meinen Uebersetzungen in die Hände, die mir zum Teil sehr gut und zum Teil relativ execrabel vorkommen"). Um die Jahreswende 1864/65 hat die B. Ausgabe schon greifbarere Formen angenommen. Es heißt da in einem Brief an Heyse:

„Band 3 und 4 sind gegenwärtig im Druck begriffen und werden wohl gegen Ostern erscheinen. Von Don Juan ist vorläufig das Ende noch nicht abzusehen; ich habe zwei Gesänge fertig, freilich die längsten, über 100 Stanzen, aber es bleiben noch ungefähr 1500 Stanzen übrig. Indes die Arbeit ist durchaus notwendig, und die neue Redaktion wird zur ersten sich verhalten, wie die erste zu Böttger sich verhielt. Ich bin von der Genialität des Gedichts wieder ganz bezaubert und finde, daß

[46]) Frau Susemihl-G. schrieb mir zur Uebersendung der Handschriften: „Aufbewahrt als Zeichen, wie schön diese Manuskripte aussahen. Alle anderen M., die im Druck erschienen sind, habe ich vernichtet." In diesen Fassungen sind die Handschriften jedoch nicht im Druck erschienen. Demnach sind wohl auch manche andere frühe Fassungen vernichtet worden in der Annahme, daß sie gedruckt seien.

[47]) An Luise Kugler. Siehe G.s Briefe.

es rechte Feinschmeckerarbeit ist, diesen Esprit und diese Poesie in ‚mein geliebtes Deutsch zu übertagen'. Meine erste Uebersetzung hatte einige gelungene Momente, aber den Ton des Ganzen traf sie recht unvollkommen, — den vornehmen abandon des Originals und die Spontaneität, mit welchem im Englischen die Gedanken und die Reime heraufperlen, ahnt man bei den gequälten Stanzen der Uebersetzung nicht. Nous avons changé tout cela."

Im Jahre 1865 endlich kann G. das Ergebnis jahrelanger, sorgfältiger Kleinarbeit, für die ihm nur die Mußestunden nach vollbrachtem Tagewerk zur Verfügung standen, den deutschen B., in 6 Bänden dem deutschen Volke überreichen. Was er hier bietet, ist eine Auswahl aus B.s Werken. Denn nicht alle hat er übersetzt. Wie er im Vorwort selbst sagt, will er dem deutschen Leser nur das vorsetzen, was bei diesem Anteilnahme und Beachtung finden kann und dessen Lebensfähigkeit ein halbes Jahrhundert erprobt hat. So enthält die Ausgabe die folgenden Werke: Der Giaur, Die Braut von Abydos, der Korsar, Lara, die Belagerung von Korinth, Parisina, Der Gefangene von Chillon, Mazeppa, Beppo, Die Insel, Harolds Pilgerfahrt, fünfzig vermischte Gedichte aus den Jahren 1807—15, neunzehn aus den Jahren 1816—24, Hebräische Melodien, Häusliches Schicksal (6 Gedichte), Der Fluch Minervas, Ode an Napoleon, Monodie auf den Tod Sheridans, Der Traum, Tassos Klage, Ode an Venedig, Die Weissagung Dantes, Die Vision des Gerichts, Die bronzene Zeit, Manfred, Kain, Himmel und Erde, Sardanapal, Don Juan.

Von der pedantischen Genauigkeit in äußerlichen Dingen, die seine Jugendübersetzungen kennzeichnete, hat G. sich losgemacht. Er ist selbständiger geworden. So gibt er z. B. jetzt nur die notwendigsten der B.schen Anmerkungen zum Ch. H. wieder, fügt aber einige eigene hinzu.[48])

Schon 1866 war eine zweite Auflage nötig, in der, wie es im Vorwort heißt, manche von sachverständigen Lesern beanstandeten Unebenheiten und Flüchtigkeiten beseitigt und in die die „Englischen Barden und Schottischen Rezensenten" aufgenommen wurden. Weitere Auflagen folgten 1877, 1888, 1903. Die letzte ist nicht mehr von G. selbst besorgt. So weit ich es habe feststellen können, stimmt sie wörtlich mit der 4. von 1882 überein.[49])

Damit hat ein großer Abschnitt in G.s Schaffen sein Ende gefunden; neuen Aufgaben wendet sich seine unerschöpfliche Kraft und sein nimmermüder Geist zu.

Es erscheint angebracht, an diesem Ruhepunkt rückschauend die Vorstufen der B.-Uebersetzung miteinander und mit der letzten Fassung zu vergleichen. Ich wähle hierfür Proben aus einigen Stücken, die im Teil III nicht untersucht sind.

Die ersten 11 Strophen des 2. Gesanges des Ch. H. liegen in 5 Fassungen vor. Ich gebe Str. 1 zur Probe wieder:

---

[48]) Im Vorwort zur B.-Uebersetzung schreibt er jetzt: „Eine Ueberladung poetischer Werke mit gelehrten Noten kömmt mir geschmacklos vor."

[49]) G.s Uebersetzung des Ch. H. ist — vermutlich abgedruckt nach der 4. oder 5. Auflage — auch in Reclams Universalbibliothek erschienen (Nr. 516, 517).

1842.

Komm, Himmelsjungfrau, blauen Aug's! — Doch, ach,
Dein Mund für ird'sche Dichtkunst immer schwieg,
Göttin der Weisheit; Deines Tempels Dach
Hat hier geragt und ragt trotz Feu'r und Krieg
Und Zeit, durch die Dein Dienst vom Altar stieg;
Doch mehr als Flamm' und Stahl und Jahre tut
Der Menschen ehern Joch und roher Sieg,
Die niemals fühlten jene heil'ge Glut,
Mit der Dein Nam' erfüllt den feinerfühl'nden Mut.

1. **Foliohandschrift 1858.**

Blauäugige Himmelsjungfrau, nahe mir!
Doch, ach, Du hast nie Sängerglut entfacht,
Göttin der Weisheit! — Dein Altar war hier
Und ist es noch trotz Feuer, Zeit und Schlacht,
Vor deren Grimm Dein Dienst versank in Nacht:
Doch ärger ist als Eisen, Flamm' und Zeit
Der Menschen Zepter und Tyrannenmacht,
Die nie gefühlt des Feuers Heiligkeit,
Das ein Gedank' an Dich dem fein'ren Sinn verleiht.

2. **Foliohandschrift** a) erste, nur angefangene Fassung.

Blauäugige Himmelsjungfrau, nahe mir!
Doch, ach, Du hast nie Sängerglut entfacht,
Göttin der Weisheit! — Dein Altar stand hier
Und steht hier noch trotz Feuer, Zeit und Schlacht,
Vor denen einst Dein Dienst versank in Nacht:
Doch Unheil mehr als Flamm' und Stahl vollführt
Das Schreckenszepter und die finst're Macht
Des Menschen, der die heil'ge Glut nicht spürt,
Die ein Gedank' an Dich in edlen Herzen schürt

2. **Foliohandschrift** b) endgültige Fassung.

Komm, blonde Himmelsjungfrau! — aber nein,
Du hast nie irdischen Gesang entfacht,
Göttin der Weisheit! Deines Tempels Schrein
Stand hier und steht trotz Feuer, Zeit und Schlacht,
(weiter wie a)

1865 und weitere Auflagen.

Sei Du mir nah, Blauäugige! — doch nein
(weiter wie b)
V. 8 und 9:
Der Menschen, welche heil'ge Glut nicht rührt,
Die Dein Gedächtnis noch in edlen Herzen schürt.

Die erste Fassung von 1842 steht für sich allein da. Auf sie ist der Meister nicht mehr zurückgekommen. Schon ist die Form — wenigstens in dieser Probestrophe — einschließlich der Versschlüsse genau dem Vorbild angepaßt. Inhaltlich lassen allerlei Mängel die Anfängerarbeit erkennen, so der matte 2. Vers, des Tempels Dach, der vom Altar gestiegene Dienst, der rohe Sieg und schließlich am Schluß das Wort Mut.

Die späteren Fassungen zeigen, daß sie zeitlich einander nahestehen, daß G. ein zweites Mal, aber nicht öfter, das ganze Werk von neuem begonnen hat. In der ersten Foliohandschrift fehlt in Vers 1 der Versübergang,[50]) in V. 2 ist mortal ausgelassen, auch stört das matte Reimwort Heiligkeit für sacred glow. Schritt für Schritt werden die Mängel beseitigt, und wenn dabei neue Ungenauigkeiten auftauchen, wie in der 2. Foliohdschr. a die Einzahl „des Menschen" oder in der 2. Fol. b „blonde Himmelsjungfrau", so sind auch sie in der letzten Fassung getilgt. Freilich wird man gelegentlich im Zweifel sein, welcher Lesart man schließlich den Vorzug geben soll, so etwa in V. 1 und V. 8 und 9.

Ch. H., 4. Ges., Str. 140, Der sterbende Gladiator:

1841.

Vor mir seh' ich den Gladiator, liegend
Auf seiner Hand, — im Auge Mannesmut, —
Den Tod anblickend, seine Qual besiegend.
Es sinkt sein Haupt, bis auf der Brust es ruht,
Und aus der Wunde quillt das letzte Blut,
Und einzeln fall'n die Tropfen nebenbei,
Wie vor Gewittern tropfend fließt die Flut; —
Jetzt schwimmt um ihn der Platz — jetzt ist er frei,
Eh' noch verhallt des Volks barbar'sches Siegsgeschrei.

1. Fol. 1858.

Den Gladiator seh' ich vor mir liegen,
Auf seine Hand gestützt, — die festen Brauen,
Gefaßt auf Tod, den Todesschmerz besiegen.
Allmählich sinkt sein Haupt, und langsam tauen
Aus seiner Brust Blutperlen, gleich den lauen
Gewittertropfen, dick und schwer, — und dann
Verschwimmt der Circus ihm im Todesgrauen:
Er stirbt, — eh' noch der Jubelschrei zerrann,
Der Gruß des Pöbels für den Sklaven, der gewann!

2. Fol.

Den Gladiator seh' ich vor mir liegen
Auf seiner Hand; sein männlich Aug' erschrickt
Im Tode nicht und wird die Qual besiegen,
Indes die Stirn erschöpft zu Boden nickt;
Wie erste Tropfen, die ein Wetter schickt,
Durch seine Rippen quellen dick und schwer
Die letzten Tropfen Bluts: und wie er blickt,
Verschwimmt der Circus, — und er ist nicht mehr,
Und seinen Sieger grüßt der Jubelruf umher.

1865 (die fehlenden V. wie 2. Fol.).

4 Indes die Stirne matt zu Boden nickt
9 Und ohn' Erbarmen jauchzt der Siegsruf umher.

1888 (vielleicht auch noch andere Auflagen) und Reclam haben unsinnig: Lippen statt Rippen und „die ersten Tropfen Bluts" statt „die

[50]) Ich verwende dieses Wort statt des französischen enjambement.

letzten", anscheinend Druckfehler. — Um strikte Wahrung des stumpfen Versschlusses bemüht sich G. hier nicht, doch sind die Abweichungen außer in der 1. Fol. auf ein Mindestmaß beschränkt. Alle Fassungen sind rhythmisch regelmäßiger als das Vorbild. Der Text von 1841 stellt eine recht mangelhafte Vorübung dar, in der u. a. die schwerfälligen Mittelwortformen, der fehlende Versübergang von 2 zu 3, das matte „anblickend", der Zusatz „auf der Brust", das ungeschickte „nebenbei" und „fließt" stören oder vom Vorbild abweichen. Am treuesten scheint mir die 2. Fassung der Vorlage zu entsprechen, nur sind die Wörter Brauen,[51]) lauen, Todesgrauen schlecht gewählt, nicht nur, weil sie die Versschlüsse klingend machen, sondern auch, weil sie inhaltlich wenig passen. Heißt es doch kurz vorher, daß der Gladiator den Todesschmerz besiegt (conquers agony). Die Beseitigung dieser Mängel zwang zur Umdichtung der ganzen Str., die allerdings einige neue Schönheitsfehler mit sich bringt, so in V. 3 „wird die Qual besiegen", in V. 4 das fehlende gradually und die gezwungene Wendung „zu Boden nickt". 1865 ist in V. 9 „Sieger" und „Jubelruf" zu „Siegesruf" zusammengezogen. Dadurch war es möglich, inhuman — „ohn' Erbarmen" einzufügen.

Von einigen Teilen des T. J. liegen drei Fassungen vor, die Handschrift von 1844, die Buchausgabe von 1845 und die Gesamtausgabe von 1865. Allerdings weichen 1844 und 1845 nur z. T. voneinander ab.

VIII. Gesang, Str. 18.

1844.

Drum überlaß' ich einer Zeitungsnummer
Die Mehrzahl, wo man jeden ziemend schätzt,
Der ruhmvoll ausschläft seinen Heldenschlummer
In Gräben, Furchen, und wo sonst zuletzt
Sein Erdenleib der Seele machte Kummer.
Beglückt, wer seinen Namen unverletzt
Hat im Bericht, ein Mann ward, den ich kannte,
Grove abgedruckt, obwohl er Grose sich nannte.

1845.

Die Mehrzahl überlass' ich Zeitungsnummern,
Die, hoff' ich, alle nach Gebühr geschätzt,
Die Helden, welche ruhmgebettet schlummern
In Gräben, Feldern, und wo sonst zuletzt
Abschied die Seele nahm von Erdenkummern.
(weiter wie 1844).

V. 8:

Als Grove gedruckt, obwohl er Grose sich nannte.

1865.

Die Mehrzahl überlass' ich einer Nummer
Der Zeitung, die sie, hoff' ich, richtig schätzt,
Die Helden, welche ruh'n in stolzem Schlummer
In Gräben, Feldern, oder wo zuletzt
Die Seel' empfand des Fleisches Not und Kummer.
Beglückt ist, wen der Setzer richtig setzt!
Ich kannte einen Mann, der sehr famos war,
Sie druckten Grove, obwohl sein Name Grose war.

[51]) G. übersetzt mit Vorliebe so das englische brow Stirn.

Hier ist nicht so deutlich zu erkennen, daß der D. J. in der letzten Fassung „einen völlig neuen Rock anbekommen“ hat. Sind doch die Reimwörter bis auf den letzten Reim überall gleich. Allerdings sind ja drei von ihnen durch das englische number, slumber, encumber nahegelegt. 1844 und 1845 stehen sich sehr nahe. Nur das eingeschobene „hoff' ich“ (doubtless) hat zur Umdichtung der ersten Strophenhälfte geführt. Die Wiedergabe ist wohlgelungen und lehnt sich nach Form und Inhalt eng an das Vorbild an. Und doch gelingt es dem Meister, in der letzten Fassung etwas noch Besseres zu leisten. Der schwierige V. 5 besagt jetzt nicht nur Aehnliches, sondern fast genau dasselbe wie das Vorbild. Der Name Grose steht jetzt wie bei Byron im Reime.

Als letztes Beispiel seien die beiden Fassungen des Manfred miteinander verglichen.

I. Aufzug, 1. Auftritt.

1841.

Manfr.:

Ich muß die Lampe auffüll'n; doch auch so
Wird sie nicht brennen, bis ich ruhen darf;
Mein Schlummer, wenn ich schlumm're, ist kein Schlaf;
Denn auch im Schlaf verfolgen meinen Geist
Nie rastende Gedanken; meine Brust
Birgt einen Wächter, und mein Auge schließt
Sich nur, um d e n zu seh'n; — und dennoch leb' ich —
Von Ansch'n, wie ein and'rer Mensch, der atmet,
Doch sollte Gram des Weisen Lehrer sein;
Gram ist Erkenntnis; die das meiste wissen,
Die müssen die verhängnisvolle Wahrheit
Am bittersten beklagen; — die Erkenntnis
Erwuchs noch niemals auf dem Baum des Lebens.

usw.

1865.

Die Lamp' ist aufzufüllen, doch selbst dann
Brennt sie so lang nicht, wie ich wachen muß:
Mein Schlummer — wenn ich schlumm're — ist kein Schlaf,
Fortsetzung nur rastlosen Denkens, dem
Ich dann nicht widerstehen kann; mein Herz
Bleibt wachsam, und mein Auge schließt sich nur,
Inwärts zu schaun; und dennoch leb' und trag' ich
Noch Antlitz und Gestalt lebend'ger Menschen.
Doch Gram soll ja des Weisen Lehrer sein:
Leiden ist Wissen: wer am meisten weiß,
Beklagt am tiefsten die unsel'ge Wahrheit:
Der Baum des Wissens ist kein Baum des Lebens.

usw.

Die zweite Fassung dürfte eine Neuschöpfung sein, der die erste nicht als Anhalt gedient hat. Die Probe zeigt, daß sie im einzelnen enger an das Vorbild angelehnt ist. Doch ist sie dem Jugendwerk nicht in allem überlegen. So fehlt z. B. in V. 12 der Bibelanklang (1. Mos. 2, 9),

der im Urtext und in der ersten Lesart deutlich ist. Daß G. die Aehnlichkeit mit Stellen der Heiligen Schrift nicht entgangen sind, beweist in der Druckfassung eine Anmerkung zu III. 2, 5 ff., in der er darauf hinweist, daß dort ein Bibelanklang sich nicht wiedergeben ließ.

I, 1, V. 25—28:

1841.

Nichts schreckt mich, und ich fühle ganz den Fluch,
Nicht Furcht zu kennen, noch des Herzens Pochen,
Das bald voll Hoffnung, bald voll Sehnsucht schlägt,
Noch Liebe für der Erde schönste Freuden.

1865.

Ich habe keine Furcht und fühl' als Fluch,
Daß ich das Grauen der Natur nicht kenne,
Noch wilden Puls der Wünsch' und Hoffnungen,
Noch glimmende Liebe für ein irdisch Gut.

Diese Verse zeigen, daß die größere Genauigkeit nach Wort und Satzverteilung der Uebersetzung nicht zum Vorteil zu gereichen braucht. Zweifellos wirkt die zweite Fassung schwerfälliger. Es ließen sich noch mehr Stellen anführen, an denen der erste Text der bessere, jedenfalls der poetischere ist. Doch ist damit nichts bewiesen. Noch eine weitere Probe:

I, 1, Beschwörungsgesang (Incantation), Str. 1.

1841.

Wann im Strom das Mondlicht schwimmt
Und im Gras das Würmlein glüht,
Meteor am Grabe glimmt
Und im Sumpf das Irrlicht sprüht,
Wann die Sterne Funken speien
Und die Eulen Antwort schreien
Und kein Hauch das Laub erweckt,
Das des Hügels Schatten deckt, —
Soll mein Geist dem deinen nahn
Mit Gewalt und Talisman.

1865.

Wann der Mond im Strome schwimmt,
Wann ums Grab das Meteor
Und im Gras der Glühwurm glimmt
Und das Irrlicht auf dem Moor;
Wann die Schnuppensterne fallen,
Wann der Eule Klagen hallen,
Wann das Laub auf stillem Baum
Schläft am dunklen Hügelsaum,
Dann soll meine Seele sich
Leise senken über dich.

G. sagt im Vorwort zur Handschrift von 1840/41: „Am wenigsten möchte vielleicht der Zaubergesang (Incantation) gelungen sein, dessen wunderbar mystischer und dabei äußerst kurzer Ausdruck die größten Schwierigkeiten darbot. Bei dem unzertrennlichen Zusammenhange seines Inhalts und seiner Form mußte die letztere genau wiedergegeben

werden, obgleich dadurch einige Härten unvermeidlich wurden." In der Tat ist schon 1841 die Form genau nachgeahmt, auch die beiden klingenden Versschlüsse stehen an ihrer Stelle. Als inhaltliche Härten könnte man beim Vergleich mit der Vorlage vielleicht V. 7 und 8, jedenfalls aber V. 10 ansehen. Abweichend vom Urtext haben die V. 1—8 volle Verben, während sich V. mit gelegentlichem is und are begnügt. Die 2. Fassung hat nur drei volle Verben, kommt also dem Vorbild näher. Auch sind die Härten beseitigt, im letzten Vers allerdings nur durch Weglassung.

Eine ausführliche Untersuchung der Gedichte, Sprüche, Gesänge mit selbständigem Versmaß aus Aufzug 1 und 2 zeigte, daß G. in seinem Jugendwerk die Form viel genauer nachahmt; später wird sie oft mit weitestgehender Freiheit behandelt. Reimunvollkommenheiten sind 1865 nicht seltener als 1840/41. In der 2. Fassung scheint größere inhaltliche Genauigkeit erstrebt zu sein. Für den übrigen Text des Schauspiels ließen sich solche deutlichen Unterschiede der beiden Fassungen nicht feststellen. Eine Untersuchung des 1. Aufzugs hinsichtlich Anreim, Versschluß, Versübergang ergab für beide Fassungen etwa die gleiche Zahl von Uebereinstimmungen mit dem Vorbild und Abweichungen von ihm.

Es scheint nach dem Gesagten, daß G. bei der Fertigstellung des Drucktextes grundsätzlich nicht auf seine Jugendwerke zurückgegriffen hat in der Ueberzeugung, daß sie seinem späteren Schaffen ausnahmslos unterlegen seien, eine Ansicht, die wir freilich nicht ganz teilen können. Wahrscheinlich hat er, um etwas ganz Neues zu schaffen, die Vorstufen nicht einmal herangezogen. Es wäre sonst nicht zu erklären, warum sich in der letzten Fassung hin und wieder offensichtlich weniger gelungene Stellen finden.

3. Die Shakespeare-Uebersetzungen.

Das früheste Zeugnis von G.s Wiederbeschäftigung mit Sh. ist das handschriftliche Bruchstück einer Lucretia-Uebersetzung, die Str. 83 bis 162 und 171 bis 190 umfassend; das Fehlende scheint verloren zu sein. Der mit vielen Verbesserungen unter möglichster Papierausnutzung auf lose Blätter niedergeschriebene Text macht den Eindruck eines ersten Entwurfs. Eine unklare, aus Zeichen und Ziffern bestehende Randbemerkung scheint ein Datum zu sein und das Jahr 1854 zu bezeichnen, eine wohl mögliche Abfassungszeit. Die Meisterung der Form bot G. keine großen Schwierigkeiten, da ihm die jambischen 5-Takter genügend Spielraum zur bequemen Unterbringung des Inhalts gewährten. Mängel im einzelnen lassen sich allerdings mehrfach feststellen, so z. B. unreiner Reim: Str. 127 Meineid : Reinheit, 130 schlafen : tafeln, 133 Nacht : Magd; reicher Reim und sinnschwaches Reimwort sind noch häufiger. Solche Schönheitsfehler finden sich aber auch im Vorbild. Die Uebereinstimmung mit diesem in Einzelheiten der Form wie Anreim, Satzübergang u. a. ist oft bemerkenswert. In Str. 84 ist der Spaltreim und unvollkommene Spaltreim genau nachgeahmt: spare me, leave me: ensnare me, deceive me: heave thee -- verschon' mich, beglück mich : bedrohn mich, berück' mich : zurück dich. Auch inhaltlich begegnen stellenweise Härten, wie es ja bei einem ersten Entwurf nicht anders zu erwarten ist, z. B. Str. 88 O, schon um deshalb banne deine Triebe, Str. 104 Doch meiner Fürsicht trotzt ihr Wille doch.

Die Worte Lucretias an die Zeit mögen einen Eindruck von G.s Leistung geben.

138. Du kehrst nicht um, Entschädigung zu geben:
Wie magst du denn im Flug so grausam sein?
Einer Minute Wiederkunft im Leben
Brächte dir tausend tausend Freunde ein,
Lieh' denen Witz, die schlechten Schuldnern leih'n!
O kämst du diese Schreckensnacht zurück,
Ein Stündchen nur, ich rettete mein Glück!

139. Du immerdar Lakai der Ewigkeit,
Mit Plagen stör' Tarquin auf seiner Flucht;
Das Aergste, mehr als Aergstes halt bereit,
Bis diese Nacht des Fluches er verflucht!
Von Nachtgespenstern werd' er heimgesucht,
Und wilde Reu' gestalt' ihm Busch und Wald
Zu eines Teufels grauf'ger Ungestalt .

140. Schlaflose Angst mög' ihn im Schlaf ersticken,
Zur Folterkammer mach' sein Kämmerlein,
Schick' ihm ein Heer von schwersten Mißgeschicken,
Schrei'n laß ihn, und bedau're nicht sein Schrei'n,
Stein'ge mit Herzen ihn, so hart wie Stein;
Für ihn verschwinde milder Frauen Mildheit,
Wilder für ihn als Tiger in der Wildheit!

141. Gib ihm die Zeit, sich selber zu zerfleischen,
Gib ihm die Zeit, sein lockig Haar zu raufen,
Gib ihm die Zeit, verzweifelnd Trost zu heischen,
Gib ihm die Zeit, im Sklavenjoch zu schnaufen,
Zu betteln um des Bettlers Kehrichthaufen,
Zu seh'n, wie sie, die von Almosen leben,
Verschmähte Brocken ihm verschmäh'n zu geben.

Die gesuchte Wendung 140.4 hat bei Sh. ihr Vorbild, dagegen sind der reiche Reim 139.2,4 und die Ausdrücke „Tiger in der Wildheit" (140) und „schnaufen" (141) zu bemängeln.

Als Ganzes muß man G.s Lucretia Uebersetzung als eine sehr gute Leistung ansehen. Bewundernswert ist die Leichtigkeit und Glätte, mit der er die Gedrängtheit der Sh.schen Sprache in deutsche Sätze und Verse umgießt. Man würde stolz sein, für zwei gereimte Verse eine so fein und sauber gedrechselte Uebersetzung gefunden zu haben, wie G sie massenhaft anscheinend aus dem Aermel schüttelt. Es ist zu bedauern, daß er das Werk nicht weiter bearbeitet und veröffentlicht hat.

Die Verbesserungen in der Lucretia-Handschrift geben uns einen Einblick in G.s Art zu arbeiten. Er übersetzt anscheinend den ersten Vers, um ihn sogleich niederzuschreiben. Dann erst kümmert er sich um den Vers, der damit reimen soll. Meist gelingt er ihm spielend. Doch kommt es nicht selten vor, daß der Reim nicht so leicht zu finden ist und daher eine nachträgliche Aenderung der ersten Reimzeile notwendig wird. Ein Beispiel aus Str. 123.1 „Der alte Mann, der Geld auf-

häuft im Schranke", verbessert: „in Truhen", 3 „Und sieht kaum noch, wo seine Schätze ruhen".

Auch das zweite Epos Sh.s, Venus und Adonis, hat G. übersetzt. Die Abfassung fällt in die Jahre seiner Hauptbeschäftigung mit Sh. Das Werk ist nicht im Druck erschienen. Es liegt in drei verschiedenen Handschriften vor. Während auf zweien der Tag der Fertigstellung vermerkt ist, der 19. 1. 1868 und der 4. 1. 1869, ist die dritte undatiert. Sie ist auch nicht von G.s Hand, sondern anscheinend von einer Damenhand niedergeschrieben und stellt im Gegensatz zu den beiden andern eine Reinschrift in einem Heftchen von Oktavgröße dar. Meine Aufgabe war es zunächst, festzustellen, ob wir es hier überhaupt mit einem Werke G.s zu tun haben. Von dem Besitzer des Heftchens, Herrn Regierungspräsidenten a. D. von Gröning (Berlin), erhielt ich die Auskunft, es habe sich im Nachlaß einer Verwandten, die 1865 gestorben sei, unter anderen G.-Erinnerungen gefunden. Frau Susemihl-G. in Bremen bestätigte mir, daß diese Dame in losen Beziehungen zur Familie G. gestanden habe. Es sei wohl möglich, daß sie sich eine Abschrift einer Uebersetzung hergestellt habe oder herstellen ließ. Klarheit konnte nur eine Stiluntersuchung schaffen. Sie ergab, daß es sich in der Tat um eine G.-Uebersetzung handelt, und zwar um eine Vorstufe, deren Entstehung nach den obigen Feststellungen vor 1865 anzusetzen ist. Auf G.s Verfasserschaft deuten vielerlei Anzeichen. Besonders ist sie aus einigen kennzeichnenden Schwächen zu ersehen, die bei G. häufig sind, so aus der Vorliebe für verkürzte Wortformen wie 'ne, Sklav', Aug' und für gewisse naheliegende Reime wie Nacht : Pracht, wieder : nieder, schließlich auch aus dem Ausdruck „im Nu", den G. gern gebraucht, auch manchmal da, wo er nicht recht paßt. Die Aehnlichkeit mit den beiden späteren Fassungen ist gering, was uns bei G. nicht wunder nimmt. Doch finden sich einige auffällige Uebereinstimmungen. So wird in Str. 11 air of grace mit Gnadenhauch, 1868 und 1869 mit Gnadenluft wiedergegeben, obgleich grace in diesem Zusammenhang Anmut bedeutet. In Str. 36 erscheint image dull and dead das erste Mal als „Bild, doch bloß von Ton", 1868 als „toter Ton" und 1869 als „Bild aus totem Ton". Die zeitliche Reihenfolge der Fassungen wurde durch genaue Vergleichung, die sich über die Str. 1—20 erstreckte, festgestellt. Danach weist die undatierte Fassung tatsächlich die meisten Mängel auf, wenn sie auch keineswegs auf Schritt und Tritt den andern unterlegen ist. Wie wir ja schon einmal sahen, sind G.s letzte Fassungen nicht immer in jeder Hinsicht besser als die früheren. Im allgemeinen aber vervollkommnet sich das Werk von der ersten über die zweite zur dritten Fassung. Die beiden letzten stehen sich sehr nahe, was ja auch die Entstehungsdaten erkennen lassen.

Die Strophe 31 soll zur Probe dienen. Die Ziffern deuten auf die angefügten Bemerkungen hin.

And now Andonis with a lazy spright,
And with a heavy, dark, disliking eye,
His louring brows, o'erwhelming his fair sight,
Like misty vapours, when they blot the sky,
Souring his cheeks cries „Fie, no more of love!
The sun doth burn my face; I must remove."

Undatierte Fassung.

Adonis aber hält nicht länger Stich[1],
Des dunkles Aug' von Zornesblitzen[2] funkelt,
Darüber hängt[3] die finst're Braue sich[4],
Wie Nebelflor das Himmelslicht verdunkelt.
Er ruft ergrimmt: Von Liebe mehr kein Wort![5]
Die Sonne brennt mein Antlitz, ich muß fort.

1868.

Adonis aber jetzt, sein Herz ermattend,[1]
Mit müdem, finsterm, widerwill'gem Blick,
Mit düstern Brau'n sein schönes Aug' umschattend,
Wie Nebeldunst am Himmel, schwarz und dick,[2]
Ruft grämlich: „Liebe? Pfui! Schweig, kein Wort![3]
Die Sonne sengt mein Antlitz; ich muß fort."

1869.

Adonis aber, in der Seel' ermattend,
Im finstern Auge Haß[1] und Ueberdruß,
Mit düstern Brau'n sein Antlitz überschattend,
Wie Sonnenschein vor Wolken weichen muß,
Ruft grämlich: „Pfui! von Liebe jetzt kein Wort!
Die Sonnenglut verbrennt mich; ich muß fort!"

Bemerkungen:

Zur undatierten Fassung: 1. Irreführender Zusatz, Adonis gibt ja gerade nicht nach; 2. zu stark; 3. unschön; 4. Auslassung; 5. undeutsche Wortstellung.

Zu 1868: 1. undeutsch; 2. unschön; 3. eine Silbe fehlt.

Zu 1869: 1. zu stark.

Keine der drei Fassungen stellt eine druckreife Niederschrift dar. Auch die letzte würde zur Veröffentlichung noch einer Ueberarbeitung bedürfen.

Bevor das Notwendige über die Sh.-Dramen-Uebersetzung gesagt werden wird, sei im Anschluß an die beiden Epen abweichend von der zeitlichen Folge G.s Uebertragung von Sh.-Sonetten besprochen. Wir haben es hier wieder mit einem Werke zu tun, das G. zu möglichster Vollkommenheit durchgearbeitet und veröffentlicht hat. Die beiden Auflagen aus den Jahren 1871 und 1876 scheinen nicht voneinander abzuweichen. Eine allgemeine Würdigung dieses äußerst mühevollen Uebersetzungswerkes, dem überdies noch eine 35 S. lange Einleitung und zahlreiche scharfsinnige und geistvolle Anmerkungen sprachlichen oder stofflichen Inhalts beigefügt sind, hat bereits Käthe Stricker gegeben. Ein Vergleich mit der Vorlage zeigt uns G.s Gewissenhaftigkeit oder, wenn man so will, sein sicheres Gefühl, aus dem heraus vielleicht unbeabsichtigt auffällige Uebereinstimmungen der Form zustande kommen.[52]) So finden sich in den Sonetten 1—10 bei Sh. 32, bei G. 35 Fälle von Taktumstellung oder schwebender Betonung. Derselbe Abschnitt des Werkes hat bei Sh.

[52]) Vergl. Hans Reimer: Der Vers in Shakespeares nicht-dramatischen Werken. Diss. Bonn 1908.

11 mal, bei G. 12 mal Anreim. Auf Satzübergang stoßen wir in den Sonetten 1—25 bei Sh. 22 mal, bei G. 26 mal. Reichen Reim hat in den Sonetten 1—100 Sh. 9 mal, G. 11 mal. Die Zahl der Spaltreimverse (17) ist die gleiche wie bei Sh. Um örtliche Uebereinstimmung solcher Erscheinungen bemüht der Uebersetzer sich anscheinend nur an besonders auffälligen Stellen, wenngleich er sie auch sonst gern herbeiführt. So finden z. B. der gehäufte Anreim in Son. 9 und die 5 Versübergänge in Son. 56 ihre genaue Entsprechung. Auffällige Formgebung ganzer Sonette bleibt zumeist gewahrt, so das 4-taktige Versmaß von Son. 145, das abweichende Reimschema von 99 und 126, dagegen nicht das von 55. Das Schema von 45 hat G. eigenmächtig umgestaltet (abba cddc efefgg statt abab cdcd efefgg). Größere Freiheit gestattet er sich in bezug auf den Versausgang. Die Zahl der klingenden Schlüsse ist viel größer als in der Vorlage. Oft führt er regelmäßigen Wechsel klingend-stumpf oder stumpf-klingend ein, z. B. in Son. 5, 9, 12, 13, 16, 18, 19, 21, 30, 36, 44, 46, 47, 49, 50 usw. Gelegentlich, so in 6 und 8, kehrt sich in den letzten 6 V. der regelmäßige Wechsel um. Auch andere Anordnungen finden wir. Das durchgehende Klingen in Son. 20 hat G. gewahrt. In einer Anmerkung weist er darauf hin.

Unschön wirken, wie so oft bei G., auch hier zahlreiche Kurzformen wie Selbstlieb' (Son. 3); Dich lieben viel' (10); jedes Schön' (21); Sonn' und Erd' und Schätz' (20) und viele andere.

Wie gewissenhaft der Uebersetzer an der Wiedergabe des Inhalts gearbeitet hat, beweisen am besten seine eigenen Anmerkungen.

Das 5. Sonett lautet bei ihm:

Die Stunden, die mit leiser Kunst es woben,
Das Wunderbild, das jedes Aug' entzückt,
Werden sich als Tyrannen dran erproben
Und das entschönen, was nun Schöne schmückt.
Denn rastlos schleppt die Zeit den Sommer weiter
Ins Wintergrau'n und bringt ihn da zu Fall;
Saft starr vor Frost, verschwunden Laub und Kräuter,
Schönheit verschneit und Kahlheit überall.
Dann, wenn Essenz des Sommers nicht bestände,
Flüss'ger Gefang'ner in kristall'ner Haft,
Die Frucht der Schönheit mit der Schönheit schwände,
Und kein Gedächtnis rührte ihre Kraft.
Gepreßte Blumen aber, mag ihr Glanz
Verblüh'n im Winter, süß bleibt die Substanz.

Hierzu und zu Son. 6 schreibt G.: „Die bizarre Kühnheit des Bildes von der ausgezogenen Essenz des Jünglings, die, auf Flaschen gefüllt, ihn überdauern soll, tritt im Original noch schärfer durch die im deutschen Verse nicht wohl zulässige Anwendung der technischen Ausdrücke „Destillation" und „destilliert" hervor: „Wenn dann des Sommers Destillation nicht wäre, ein flüssiger Gesang'ner, in gläserne Mauern eingesperrt usw." und „ehe du destilliert bist, sorge dafür, daß des Winters Faust deinen Sommer nicht verschände". Sehr viel von der Physiognomie des Shakespeareschen Stils beruht in der ungenierten, oft gewaltsamen Heranziehung solcher Gedankenverbindungen, die nach den herkömmlichen Schulbegriffen

„unpoetisch“ oder „unedel“ sind. Der Uebersetzer muß sich sehr hüten, derartige Züge zu verflachen, wenn nicht, wie im vorliegenden Falle, die Sprache selbst dazu nötigt. Das Widerliche des Fremdworts hat natürlich „distillation“ nur im Deutschen.

Vom 33. Sonett schreibt G., „daß der Vers: ‚mit Himmelskunst vergüldend blasse Seen‘, im Text prägnanter lautet: ‚Gilding pale streams with heavenly alchemy‘, daß es mir aber nicht hat gelingen wollen, die Alchemie ins Metrum zu bringen, ohne eine andere Schönheit dieser goldtönenden Verse zu beschädigen.“ Zum 50. Son. heißt es, „daß in Z. 8 der Gleichklang ‚Hast verhaßt‘ zufällig entstanden ist. Der englische Text ist aber so voll von Widerhallen und Klangspielen, daß der Zufall hier durchaus im Charakter bleibt.“ Dies gilt überhaupt von G.s Uebersetzungskunst: Seine Eigenmächtigkeiten bleiben zumeist „im Charakter“, und somit kann man sie ihm nicht zum Vorwurf machen. Es ließe sich noch eine Fülle ähnlicher Anmerkungen anführen.

Von G.s Beschäftigung mit Sh.s Dramen haben Heinrich Spies und Käthe Stricker ausführlich berichtet.[53]) Wir erfahren bei ihnen alles Wissenswerte über die Abfassungszeit der Uebersetzungen, die sehr aufschlußreichen Einleitungen und Anmerkungen, die Arbeitsweise G.s, die Anlehnung an Schlegel, die bescheidenen Hilfsmittel bei der Arbeit, die Ausgaben der Uebersetzungen. Ich habe dem nur wenig hinzuzufügen. Es bezieht sich zunächst auf die zeitliche Reihenfolge. Schon 1861 und 1863 entstanden zwei Essays, „Desdemona“ und „Lady Macbeth“,[54]) die einige Stellen aus Othello und umfangreichere Anführungen aus Macbeth in deutscher Uebersetzung enthalten. Der Text weicht jedoch von der durch Spies veröffentlichten Uebersetzung der beiden Dramen ab. Wenn G. die Einzelstellen nicht etwa besonders für die Essays übersetzt hat, haben wir es hier vielleicht mit Proben einer noch vor der von Spies erwähnten ersten Macbeth Fassung anzusetzenden Gesamtniederschrift zu tun, die wie diese nicht mehr auffindbar ist. Damit ist vielleicht auch die von Spies erwähnte Privatbriefstelle aus dem Anfang der sechziger Jahre in Zusammenhang zu bringen: „Ich muß mich nun doch noch des Macbeth annehmen.“ Spies nennt als Tag der Fertigstellung der ersten Fassung den 12. 8. 1871, der zweiten Fassung den 31. 8. 1871. Auch die Othellostellen könnten einem frühen Versuch entstammen, denn die beiden bekannt gewordenen Fassungen sind erst 1871 entstanden (Spies).

Wenn K. Stricker berichtet, daß G.s Schaffen an der Bodenstedt Ausgabe der Sh.-Uebersetzung in die Jahre 1867—70 fällt, dabei aber die Einschränkung macht „wenigstens den Veröffentlichungsjahren nach“, so beweist ein Brief G.s an P. Heyse vom 29. April 1866, daß vorher tatsächlich noch nichts vorhanden war:

„Mirza Schaaffy fällt mir heute mit einem Antrag ins Haus, mit dessen Annahme, wie er schreibt, „Sie mir und dem deutschen Volke eine große Freude machen würden“ . . . Brockhaus habe nämlich soeben eine neue Shakespeare-Uebersetzung mit ihm vereinbart, und ich solle mich an

---

[53]) Auch A. Fitger (1) ist hier zu nennen, besonders in bezug auf Lear, Romeo, Verlorene Liebesmüh’.

[54]) Abgedruckt unter dem Titel: Zwei Frauengestalten Shakespeares in Essays von Otto Gildemeister, 2. Band.

derselben beteiligen, außer mir noch Du und Freiligrath . . . Prima facie kommt die Geschichte mir recht bedenklich vor. Eine gute Shakespeare-Uebersetzung ist zwar m. E. trotz Schlegel noch immer ein Desideratum, ob dergl. aber auf dem freilich nicht mehr ungewöhnlichen Wege der Assoziation zustande kommen könne, ist eine andere Frage, . . . Die Frage, nach welchen Grundsätzen Shakespeare verdeutscht werden müsse, ist so schwierig, . . . ; man kann sie eigentlich nur beantworten, indem man sie löst und sagt: Siehe da, so muß es gemacht werden. . . . Ich halte diesen Mann in gewisser Weise für gänzlich unübersetzbar, insofern nämlich, als seine Sprache in unserem heutigen Deutsch kein richtiges Echo findet, seiner gänzlichen Unmodernität wegen. . . . . Ich würde auf alle Fälle nur sehr verklausulierte Verbindlichkeiten eingehen können, da ich nie im voraus weiß, ob ich Zeit haben werde, das Uebernommene rechtzeitig zu liefern. Indessen das findet sich später . . ."

Daß G. mit seinem Beitrag zur Bodenstedtschen Sh. Ausgabe nicht nur, was Umfang, sondern auch was Leistung betrifft, alle anderen Mitarbeiter in den Schatten stellt, ist nie bestritten worden. Die Uebersetzung von Romeo und Julia hat Artur Sauer eingehender untersucht. Er läßt ihr ein volles Lob zuteil werden. G. klammert „sich nicht eng an das Shakespearesche Wort, sondern es kommt ihm vielmehr darauf an, den Ton, die Geste, die Atmosphäre der englischen Tragödie zu erfassen und nachzubilden. Meisterhaft sind die lustigen Szenen wiedergegeben. Ihren Witz und ihre Pikanterie zu treffen, war der Uebersetzer schon durch die glänzende Don-Juan-Uebertragung wie kaum einer befähigt. . . . Am besten sind ihm jedoch die rein lyrischen Szenen geglückt, besonders die wunderbare Abschiedsszene, ... Hier schmiegt er sich mit einer seltenen Feinfühligkeit dem Original an, übersetzt alle wichtigen Epitheta Shakespeares und kommt an Glanz und Wortschönheit dem Original am nächsten." Während Schlegel „sich längerer relativischer und konjunktionaler Satzgefüge bediente, gibt G. solche Stellen in parataktischen Sätzen wieder und ermöglicht dadurch, keine größere Verszahl, als sie das Original aufweist, in Anspruch zu nehmen. Die Reime sind bei ihm durchgehends rein . . ."

Der letzte Abschnitt in G.s Uebersetzerschaffen hat mit unserer Arbeit nichts mehr zu tun. Er ist ausgefüllt mit Uebertragungen italienischer Meisterwerke. 1882 erschien Ariosts Rasender Roland, das Werk, an dem der Primaner einst mit seinem Vater italienisch getrieben, 1884 Dantes Göttliche Komödie, die mehrere Auflagen erlebt hat. Wir lesen darüber bei Bippen: „So entstand in der Schule des Italieners (Ariosts) eine Uebersetzung, die der buntschillernden Farbenpracht und dem Wohllaut des Originals für ein deutsches Ohr so nahe kommt, wie es überall möglich ist.[55]) . . . . . Gleich danach griff er zu dem nach Inhalt und Form viel schwierigeren Unternehmen, Dantes Göttliche Komödie zu verdeutschen, Reim und Versmaß des Originals mit gewohnter Sicherheit nachbildend." Nach G.s Tode gab P. Heyse i. J. 1901 seine Uebersetzung der Satiren Ariosts im Versmaß des Originals heraus.[56])

---

[55]) H. Kindermann (a. a. O.) gibt allerdings der Uebersetzung des Orlando Furioso von Kurz den Vorzug.

[56]) Besprochen durch A. Fitger (2). Die 6. der Satiren ist abgedruckt in Deutsche Dichtung, Band 5, 1889.

4. Gildemeister als Theoretiker und Lehrmeister der Uebersetzungskunst.

Zusammenhängende Aeußerungen über seine Auffassung von der Uebersetzungskunst suchen wir bei G. vergeblich. Doch läßt sich einiges Material zusammentragen. Da es sich auf Einzelheiten bezieht, finden wir es zumeist in den Einleitungen und Anmerkungen zu den einzelnen Werken, und vieles hat demgemäß an anderen Stellen dieser Arbeit seinen Platz gefunden. Besonders reich sind die Uebertragungen der Sh.-Dramen mit theoretischen Erörterungen ausgestattet. Soweit es um die Anlehnung an Schlegels Text geht (Einleitung zu Jul. Caes. und zu König Joh.), haben schon Spies und Stricker die betreffenden Stellen abgedruckt. In der Einleitung zur „Verlornen Liebesmüh'" setzt sich G. mit der Ueberfülle an Witzen in diesem Lustspiel auseinander. „Um einigermaßen dem Eindruck des Originals nahezukommen, muß der Uebersetzer eine Freiheit in Anspruch nehmen, welche ihre besondere Verantwortlichkeit mit sich führt. . . . So unsterblich die Narrheit ist, so hat doch jede Zeit ihre besondere Narrheit." Zu Cymbelin heißt es: „Der Uebersetzer darf einerseits diese prägnante, überkühne, einschneidende Diktion nicht zu konventioneller Glätte abschleifen, aber er kann andererseits nicht umhin, sich Freiheiten zu verfagen, welche die Sprache nur dem selbständig schaffenden Dichter einräumt." Aehnlich sagt G. von Sh.s eigenartigem Altersstil im „Wintermärchen", „daß, wenngleich ein Teil jenes besonderen Gepräges durch die Uebertragung in eine andere Sprache notwendig sich verwischt, doch der Uebersetzer m. E. nicht so weit gehen darf, es gänzlich zu ignorieren . . . .".[57]) In der Einleitung zu „Heinrich V." spricht G. ausführlich über Schlegels mangelhafte Nachahmung des geradebrechten Englisch Fluellens, in der zu „Was ihr wollt" rechtfertigt er seine Wiedergabe des Namens Sir Andrew Ague-Cheek mit Andreas von Bleichwangen. Auf die Anmerkungen zu den Sh.-Sonetten und zu Einzelstellen aus vielen anderen Teilen seines Uebersetzungswerkes sei in diesem Zusammenhang noch einmal hingewiesen.

G. ist in erster Linie Formkünstler.[58]) Kein Wunder, daß die Wiedergabe der dichterischen Form in seinen theoretischen Aeußerungen eine hervorragende Rolle spielt. Welche Wichtigkeit er ihrer Erhaltung beimißt, können wir aus einem Ausspruch von ihm selbst ersehen:[59])

„Bei poetischen Uebersetzungen kommt es vor allem darauf an, den Eindruck der Urschrift möglichst getreu wiederzugeben. Um den Gedankengang zu verdolmetschen, genügt die Prosa. Diese hat wenigstens den Vorzug, daß der Leser sich die poetische Form hinzudenken kann, während eine veränderte poetische Form seine Freiheit gefangen nimmt. Es ist besser, ein Lied zu sprechen, als es nach einer unpassenden Melodie zu singen."

Freilich hat G. sich selbst nicht immer streng an diesen Grundsatz gehalten. Wie schon gesagt wurde, trug er im „Tunnel" ein Gedicht von Shelley in Uebersetzung vor, dessen Versmaß er völlig verändert hatte. Es ist nie gedruckt worden, er mag es selbst nur als Nachdichtung angesprochen haben. Wir können darin einen Ausdruck seiner Gestaltungsfreu-

---

[57]) Bei Spies, Sh.-Dramen, abgedruckt.
[58]) Vergl. S. 6, Fußn. 3.
[59]) Aus dem Aufsatz: „Childe Harold in antikem Versmaß". Br. Sonntagsblatt 1856, S. 364.

digkeit sehen, die hier einmal selbständige Wege geht. Aber auch sonst fehlt es im bisher Gesagten nicht an Beispielen für eine gewisse freiheitliche Behandlung der Form. In diesen Zusammenhang gehört auch das auf Seite 35/36 im Auszug wiedergegebene Vorwort zur 1. Manfred-Handschrift, wo es mit bemerkenswerter Einschränkung heißt: „Bei dem unzertrennlichen Zusammenhang seines (des Zaubergesangs) Inhalts und seiner Form mußte die letztere genau wiedergegeben werden". Am deutlichsten ist die Einschränkung des oben Gesagten auf einem nicht näher gekennzeichneten handschriftlichen Blatt, dessen Abfassungszeit nach der Schrift und einer noch mangelhaften Uebersetzungsprobe (aus Mazeppa) zu schließen vor der großen B.-Uebersetzung, um die Wende der 50er und 60er Jahre zu liegen scheint. Anscheinend stellt es die kritische Antwort auf eingeschickte Uebersetzungsproben dar. Dort heißt es mit Bezug auf B.s Prophecy of Dante:

„Terza rima oder zwanglos gereimte Jamben? ist die erste Frage. In allen Formfragen hat der Uebersetzer zu untersuchen: 1) Ist die Beibehaltung der Form des Originals möglich, ohne den Hauptzweck der Uebersetzung — Erzeugung eines bestimmten künstlerischen Eindrucks — zu beeinträchtigen? — 2) Läßt sich der Hauptzweck auf einem andern als dem vom Original vorgezeichneten Wege *besser* erreichen? — Die zweite Frage ist hier a priori zu verneinen. Die Terzine an sich ist eine durch Chamisso und die Danteübersetzer dem deutschen Publikum bekannt gewordene Versart; . . . . Allein es fragt sich weiter, ob denn nicht diese Form allzu kompliziert sei, um die Gedanken des Originals ohne Zwang aufzunehmen? Und, wenn das bejaht wird, ob es dann nicht möglich sei, auch ohne terza rima, einen dem Original entsprechenden poetischen Eindruck zu erzeugen? — Diese Frage muß gewiß mit Ja beantwortet werden; . . . . ." G. entscheidet sich doch für Beibehaltung der Terzinenform, schreibt aber weiter: „Nun fragt es sich, weil Byron schlechte Terzinen machte, soll darum der Uebersetzer auch schlechte Terzinen machen? . . . Der Engländer merkt die Unvollkommenheit der Byronschen Terzinen kaum. . . . Der Deutsche . . . würde den Mangel fühlen, . . . der Uebersetzer muß also hier . . . die Form des Originals . . in ihre legitimen Rechte wieder einsetzen . . . Wird diese Arbeit *gut* ausgeführt, so kann gerade die Uebersetzung dieses Gedichtes das Original an Wirkung noch übertreffen, so mächtig ist der Eindruck wohlgebauter Terzinen."

Zur Frage des Versausganges hat G. nicht Stellung genommen. Seine Haltung in dieser Hinsicht ist schwankend. Bemüht er sich verschiedentlich, so u. a. in manchen seiner Jugendwerke und auch, wie K. Stricker feststellt, in den Sh.-Uebersetzungen um Beibehaltung des englischen stumpfen Versschlusses, so fehlt es doch auch in allen Abschnitten seines Schaffens nicht an Beispielen für eigenmächtige Behandlung dieser Erscheinung (Sh.-Sonette, Ch. H.). Mag sein, daß G. in der vorwiegenden Stumpfheit der englischen Versausgänge mehr eine Not als eine Tugend gesehen hat, der die deutsche Sprache mit ihrem Endungsreichtum nicht unterworfen ist. Wirkt doch durchgehende Stumpfheit im Deutschen leicht eintönig. Ohne Zweifel leidet aber doch durch Aenderungen in dieser Hinsicht der klangliche Charakter einer Dichtung. Ein stumpfer Ausgang erweckt beim Hörer den Eindruck des Anprallens und Zurückflutens des Ver-

ses in sich selbst und damit der Geschlossenheit, während ein klingender den des Aus- und Weiterklingens in die nächste Zeile hervorruft.

Noch einige weitere Stellen auf dem erwähnten Blatt befassen sich mit der Wiedergabe der Form. „Den Vers anlangend, so muß er mit größter Sorgfalt gebaut und namentlich dem Reim die steteste Aufmerksamkeit zugewandt werden. Was Verse sind, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, so schön, wie sie im Englischen nur gemacht werden können, . . . Die Nachbildung muß daher auch nach den schönsten Versen streben, die im Deutschen möglich sind, ... Der Reim sollte durchweg rein sein und Lizenzen vermeiden wie ‚Straßen — lassen', ‚Tag — Schmach'." In dieser Hinsicht sollte allerdings G. gelegentlich an die eigene Brust schlagen; denn ein paar unreine Reime, auch von der gekennzeichneten oder jedenfalls ebenso schwerwiegender Art, lassen sich wohl in jedem seiner Werke finden, z. B. 119. Sh.-Sonett: Böse : Größe, im 121.: heißen : preisen. Vergleiche auch Teil III. Weiter heißt es: „Reime wie ‚Hetman' — ‚nett Mann' scheinen mir in diesem Gedichte (Mazeppa) unzulässig, da sie für uns immer etwas Burleskes haben, der Mazeppa aber diesen Charakter nicht an sich trägt." Aber auch hierin ist G. selbst nicht ganz frei von Fehle. Im 132. Sh.-Sonett z. B. reimt er, ganz aus dem Rahmen fallend, schwarz sei : Art sei: oder Venus und Adonis, letzte Fassung, Str. 6 Rosses : verdroß es: Mazeppa (1858) wollt' er : Folter: vergl. auch S. 20 Sänger : Kläng' er u. a.

Eine andere Stelle betrifft den Hiatus. G. ist in der alten irrigen Ansicht befangen, daß das Zusammentreffen eines auslautenden Selbstlauts mit einem anlautenden des nächsten Wortes einen Mißklang bedeute. In Wirklichkeit gibt es ja im Deutschen wegen des Kehlkopf-Knackgeräusches, das jedem anlautenden Vokal vorangeht, einen Hiatus gar nicht.[60]) G. sucht auch tatsächlich in allen seinen Werken, selbst in Briefen, den Hiatus zu vermeiden. Die so häufigen Kurzformen mit Apostroph, auf die in dieser Arbeit mehrfach hingewiesen wird, haben oft keinen andern Grund als diesen. Um des vermeintlichen Wohlklanges willen läßt sich G. gelegentlich, ohne es zu merken, zu störenden Härten verleiten (vergl. Sh.-Sonett Nr. 3, 10, 21, S. 40).

Einen recht aufschlußreichen Blick läßt uns G. hinter die Kulissen seines Schaffens tun, wenn er schreibt:

„Der Uebersetzer urteilt . . . . gewöhnlich zu nachsichtig gegen sein Werk, weil er, im Gedanken noch ganz erfüllt von seinem Original, den Abglanz des letzteren mit dem Auge seiner Fantasie auf seiner Kopie auch dann noch erblickt, wenn ein solcher Abglanz objektiv gar nicht mehr vorhanden ist. Er glaubt, seine Kopie müsse schön sein, weil er bei dem Betrachten der Kopie unbewußt noch das Original vor Augen hat. Er meint, da es ihm gelungen sei, den Sinn seines Dichters treu wiederzugeben, so müsse er auch den nämlichen künstlerischen Eindruck wie der Dichter machen. . . . . Der vorsichtige Uebersetzer empfindet dies an sich selbst, wenn er durch die Zeit sich von dem unmittelbaren Eindruck des Originals freigemacht hat und nun in unbefangener Stimmung erst seine

[60]) Vergl. die Ausführungen hierüber in Paul Schumanns ansprechendem Büchlein: Tante Quantilla oder Die fünf Sinne im grammatischen Unterricht. Dresden-Blasewitz 1924.

Uebersetzung, dann das Original wieder zur Hand nimmt. Er entdeckt nun plötzlich Undeutlichkeiten, verworrene Perioden, Platitüden, Längen, Fehler aller Art, ... Mir persönlich ist es unzählige Male so ergangen, und ich habe stets gefunden, daß die erste, mangelhafte Arbeit nicht so sehr durch die Schwierigkeiten derselben oder die Bequemlichkeit verschuldet wird, als vielmehr durch jene optische Täuschung der Begeisterung für das Original, welche macht, daß man seine Schönheiten auch in der unvollkommenen Nachbildung wiederfindet."

Von den dichterischen Freiheiten, die Uebersetzer gern in Anspruch nehmen, handelt eine andere Stelle:

„Eine Bemerkung will ich mir noch erlauben, welche die sog. „poetischen Freiheiten" betrifft. Die Uebersetzer pflegen damit freigebiger umzugehen als die Originaldichter. Allein dies sollte nicht sein. Ein guter Dichter sagt das, was sich nicht ohne Verstoß gegen den Genius der Sprache, gegen die Gesetze der Melodie und Euphonie sagen läßt, lieber gar nicht. Der Uebersetzer sollte es ebenso machen und lieber gänzlich auf Dinge verzichten, welche ein deutscher Originaldichter nicht hätte sagen können."

Man kann bei dem hier herangezogenen Blatt, dessen Inhalt mit diesen Ausführungen noch nicht erschöpft ist, geradezu von einem schriftlichen Unterricht in der Technik des Uebersetzens sprechen, den G. einem uns unbekannten Schüler erteilt. Es ist dies nicht das einzige Mal, daß sein Rat und Urteil angerufen wird. Selbst P. Heyse hat sich ihrer bedient. In mehreren Briefen aus dem November und Dezember 1892 bespricht G. mit ihm eine von Heyse verfaßte Uebersetzung von Tennysons Crossing the Bar. Auch hier behauptet übrigens G., er selbst erlaube sich Reime wie Abendgeläut : Zeit nicht.

Von einem andern Ratsuchenden berichtet uns ein Brief an Heyse vom 29. 1. 1867: „Ich habe einen wackeren Mann in Braunschweig, namens Wilhelm Scholz, einen Byron-Enthusiasten, mit solcher Liebenswürdigkeit behandelt, u. a. Reimer breit geschlagen, von ihm eine Uebersetzung Tennysonscher Idyllen für 10 Frd'or in Verlag zu nehmen, daß er, Scholz, mir jetzt die Revision dieser seiner Uebersetzung übertragen hat, bei welcher mir denn die Wogen des Genusses (was Fehlerfinden betrifft) förmlich über dem Kopfe zusammenschlagen." Vermutlich handelt es sich bei diesem Manne um den oben (S. 25)[1] erwähnten Amtsassessor im Braunschweigischen, der G.s erste D. J.-Fassung kritisch durchgearbeitet hatte. Derselbe Wilhelm Scholz (zu Königslutter) hat, wie es im Vorwort zur 2. Auflage der B.-Uebersetzung, 1866, heißt, „sich der mühsamen Vergleichung der Uebersetzung mit dem Original von Zeile zu Zeile unterzogen und die auf feinstem Verständnisse beruhenden Resultate seiner Kritik, welche fast durchgängig zu einer Verbesserung des Textes Anleitung oder Anregung gaben", G. zur Verfügung gestellt.

Als Berater und Lehrer hat G. auch den Uebersetzungsversuchen seiner Tochter und seines Neffen zur Seite gestanden. So warnt er (Briefe S. 130 ff.) die Tochter vor der allen Uebersetzern gefährlichen Neigung, an die Stelle bestimmter, scharfer Ausdrücke blasse Allgemeinheiten zu setzen; er empfiehlt ihr für ihre ersten Versuche wegen der Schwierigkeit, die die einsilbigen Wörter im Englischen bilden, die Wahl eines

etwas bequemeren Versmaßes: er macht sie auf ein Hilfsmittel aufmerksam: „Du wirst bemerken, daß ich die ersten vier Zeilen umgewendet habe, ‚wie es früher nicht war', während im Original steht ‚wie es jetzt ist'. Zu solchen Kunstgriffen muß ein Uebersetzer oft Zuflucht nehmen. Kann er nicht vorn ins Haus, muß er eine Hintertür versuchen."

Seinem jungen Neffen Adolf Meyer Wolde war der alternde Meister ein väterlicher Freund und Berater. Er hat einen regen Briefwechsel mit ihm geführt über literarische Fragen und allerlei andere Dinge, die das Herz eines jungen Mannes bewegen. G.s Anteil daran ist 1903 als Manuskript gedruckt worden unter dem Titel „Briefe an einen Neffen". Spies (Zh. Dramen) erwähnt daraus die Stelle: „Das Prosa Uebersetzen ist eine vortreffliche Uebung, wenn man immer im Auge behält, daß es darauf ankömmt, alles zu sagen, was der Autor sagen wollte, und nichts zu sagen, was nicht wie natürliches, reines Deutsch klingt." Durch die Freundlichkeit Herrn Rittmeister Meyer-Woldes hatte ich Gelegenheit, einen dort nicht abgedruckten Brief zu sehen, in dem G. einen Uebersetzungsversuch des Neffen unter die Lupe nimmt .

III. Gildemeisters Übersetzungstechnik

(Dargetan an Hand der Byron-Uebersetzung).

Byron-Ausgaben und Schrifttum über Byrons Dichtungen.

The Works of Lord Byron. Edited by G. H. Coleridge. London 1901.
The Works of Lord Byron, Complete in Five Volumes. Leipzig (Tauchnitz) 1842.
Mommsen, Aug.: Byrons Childe Harold, hrsg. von . . . mit Erläuterungen und Noten. Halle 1886.
Tozer, H. F.: Byron. Childe Harold, Edited with Introduction and Notes by . . . . Oxford 1907.

Beutler, Karl Adolf: Ueber Lord Byrons „Hebrew Melodies". Diss. Leipzig 1912.
Englaender, D.: Lord Byrons Mazeppa. Eine Studie. Berlin 1897.
Herrmann, Albert: A Grammatical Inquiry into the Language of Lord Byron. Jahresbericht d. 12. Realschule zu Berlin, 1902.
Maier, Hans: Entstehungsgeschichte von Byrons Childe Harold I, II. Diss. Berlin 1911.
Moll, Otto E. E.: Der Stil von Byrons Child Harold's Pilgrimage Normannia, 10. Bd., Berlin 1911.
Neudeck, Heinr.: Byron als Dichter des Komischen. Diss. Freiburg 1911.
Pönitz, Arthur: Byron und die Bibel. Diss. Leipzig 1906.
Struve, E A.: Bemerkungen zu Byrons Childe Harold, Canto I, Progr. Kiel 1859.
Trede, F.: Das persönliche Geschlecht unpersönlicher Substantiva bei Byron. Diss. Kiel 1914.

Einleitung.

In den folgenden Ausführungen soll G.s Uebersetzungstechnik an Hand einiger ausgewählter Stücke aus der Byron-Uebertragung[61]) untersucht

[61]) Der Wortlaut der 5. Aufl. 1903 ist zugrunde gelegt.

werden. Bei der Auswahl kam es nicht darauf an, ob die betreffenden Werke G. besonders gut gelungen sind, sondern ob sie kennzeichnende und bedeutungsvolle Teile aus B.s Schaffen darstellen. Was die ausgewählten Einzelgedichte betrifft — Proben aus der Liebeslyrik, der weltschmerzlichen Lyrik und vermischte Gedichte —, so muß ich, um den Umfang der Arbeit nicht zu sehr anschwellen zu lassen, auf Wiedergabe der Untersuchungen im einzelnen verzichten und mich mit einer kurzen Darstellung der Ergebnisse begnügen. Die erzählende Gattung finden wir verhältnismäßig am reinsten in den beiden Romanzen „Mazeppa" u. „Der Gefangene von Chillon".[62]) Sie gehören zu den schönsten und bekanntesten Werken B.s und sind deshalb mit in meine Untersuchungen einbezogen worden. Jedoch behandle ich im Rahmen dieser Arbeit nur den Mazeppa.

B.s umfangreichste Schöpfungen sind „Childe Harold's Pilgrimage" und „Don Juan". Beide sind ohne festen Plan angelegt und stellen keine geschlossenen Kunstwerke dar, vielmehr poetische Mischformen, die sich schwer in ein Schema einordnen lassen. Mit Gottschall kann man Ch. H. episch-lyrisch-diktatisch, eine ästhetische Zwittergeburt nennen. Im Gesang I, der hier zur Beurteilung der G.schen Uebersetzung herangezogen ist, überwiegen Bilder und Schilderungen die Betrachtung, das Epische ist stärker vertreten als in den beiden letzten Gesängen, wo schließlich die Figur des Ch. H. ganz aufgegeben wird.

Aus dem D. J. ist der siebente Gesang in die Auswahl der vorliegenden Arbeit einbezogen worden. Diese Dichtung läßt sich mit noch weniger Recht als Epos bezeichnen. Ihr Schöpfer selbst nennt sie im siebenten Gesang, Strophe 2, sehr treffend a non-descript and ever-varying rhyme. In sprachlicher und metrischer Hinsicht ist der D. J. ein einzig dastehendes Meisterwerk. Die Kunst des Uebersetzers wird hier auf eine besonders harte Probe gestellt.

Zur Gliederung des vorliegenden Teiles ist einiges zu bemerken.

Die äußere Form einer Dichtung läßt sich von ihrem sprachlichen Gehalt nicht streng scheiden. Die Formkunst kann nie allein ihre Wirkung tun, da ihr Mittel, das Wort, nicht von seinem begrifflichen Gehalt loszumachen ist. Auch davon abgesehen, gehören Form und Inhalt eng zusammen. Beide gemeinsam machen erst den künstlerischen Wert einer Dichtung aus, in gleicher Weise dienen sie dem Künstler zur Vermittlung dessen, was er zum Ausdruck bringen will.

---

[62]) O. G. sagt hierüber (Essays): „Neben jenen tief subjektiv gefärbten Gedichten, ... , treten allmählich auch Erzählungen auf, in denen eine epische Stimmung sich mit einem gewissen Behagen geltend macht, in denen der Dichter sein eigenes Ich auf längere Zeit vergißt und sich hinter den geschilderten Gegenständen verbirgt. Dies ist schon in dem 1816 geschriebenen „Gefangenen von Chillon" der Fall . . . Ebenso ist der „Mazeppa", welcher die bekannte Geschichte von dem aufs Pferd gebundenen polnischen Pagen behandelt, fast ganz frei von dem Hineinragen der dichterischen Persönlichkeit. Die Begebenheit wird einfach, natürlich und voll malerischer Anschaulichkeit erzählt; wir sehen nichts, als was zur Sache gehört, aber von dem auch alles, und ich zweifle, ob die menschliche Sprache etwas aufzuweisen hat, was dieser Jagd durch die Steppen der Ukraine an flüchtiger Lebendigkeit gleich käme. Das wilde Pferd ist wohl nie in schöneren Versen gefeiert worden."

Für eine analytische Betrachtung, wie sie hier anzustellen war, empfiehlt es sich dennoch, Form und sprachlichen Gehalt getrennt zu behandeln, da so eine größere Uebersichtlichkeit erzielt wird. Unter Form ist dabei alles das zu verstehen, was den Wortlaut zur Poesie macht, oder anders ausgedrückt, was bei sinngemäßem Vortrag auch ein der Sprache Unkundiger empfinden muß, d. h. also Versmaß, Endreim, Anreim, Lautmalerisches, Satzverteilung, Versübergang, Verspause. Hin und wieder muß hier Inhaltliches schon mit berührt werden, so beim Endreim, wenn es sich um die Wahl des Reimwortes handelt.

Aus Raummangel konnten für viele Belegstellen unter Verzicht auf wortliche Anführung nur Zahlenhinweise gegeben werden. — Es sei ferner darauf hingewiesen, daß nicht jeder der in Betracht kommenden Gesichtspunkte bei jedem der Werke behandelt worden ist. Wo G.s Verfahren keine Unterschiede gegenüber schon besprochenen Teilen seines Uebersetzungswerkes aufweist, konnte der betreffende Gesichtspunkt kurz abgetan oder übergangen werden.

1. Wiedergabe der Form.

Daß in B.s Kunstschaffen die Form eine große Rolle spielt, wird auf den ersten Blick klar. Der Ungebundenheit in Reimschema und Verswahl zahlreicher Romanzen steht die strengere Gebundenheit in der Spenser-Stanze des Ch. H. und in dem Achtzeiler des D. J. gegenüber. Stumpfen Versausgang verwendet B. vorwiegend für langsameren, getragenen Vortrag, während klingender, manchmal sogar mit zwei und mehr schwachen Silben nach der Reimsilbe, dem flotten gleitenden Redefluß dient. Auch die vielfache Verwendung des Anreims drängt sich dem Leser sofort auf. An den Uebersetzer, der all diesen und noch manchen verborgeneren Erscheinungen gerecht werden will, stellt B. also große Anforderungen. Erinnern wir uns G.s theoretischer Aeußerungen über die Wiedergabe der Form, zu denen gerade ein Werk B.s, Ch. H., den Anlaß gab (S. 13), und sehen wir nun, wie G. mit der dichterischen Form schaltet.

a. Einzelne Gedichte.

Unter B.s Gedichtversen überwiegt der Viertakter, unter seinen Versmaßen der Jambus. Aber auch mannigfaltige andere Formen versteht er zu meistern. Der Uebersetzer findet reiche Gelegenheit, sein Können zu erproben. Die Mehrzahl der hier ausgewählten Gedichte ist viertaktig jambisch. Daneben sind Beispiele für 7-, 5-, 3- und 2-Takter, für trochäisches, anapästisches und gemischtes Versmaß herangezogen. Schwerwiegende Aenderungen nimmt G. daran in keinem Falle vor. Im Gegenteil, er bemüht sich meist um möglichste Entsprechung auch in Einzelheiten der Versform. Das Sonett an Chillon leitet er wirkungsvoll mit einem schwebend betonten Jambus ein: „Urgeist der kettenlosen Seelenkraft", ein belebendes Mittel, das B. zwar hier nicht, aber sonst häufig ebenso wie das der Taktumstellung am V.- und Str.-Beginn anwendet, so in mehreren viertaktigen Gedichten, z. B. One struggle more, To Time, Good Night u. a. G. wird dem nur insofern gerecht, als sich solches auch bei ihm häu

sig findet, jedoch nur ab und zu an den entsprechenden Stellen, z. B. Chill and mirk is the nightly blast Kalt und schwarz ist die wilde Nacht. Daß G. dieser Erscheinung Beachtung schenkte, zeigt ein Vergleich der verschiedenen Fassungen. Die Uebersetzung von She walks in beauty (Hebr. Melod.) hatte 1860 (B. S.) viermal Taktumstellung.[63]) In der Gesamtausgabe sind diese Abweichungen vom Vorbild vermieden. Auch wo verschiedene Versfüße gemischt vorkommen, zeigt sich, daß G. nicht gedankenlos handelt. Die „Tunnel"-Fassung[64]) des vorwiegend anapästischen Gedichtes Senheribs Untergang (Hebr. Melod.) hat noch 10 jambische Versanfänge, denen nur noch 8 in der Gesamtausgabe und 7 bei B. gegenüberstehen.[65]) In der „Tunnel"-Fassung finden wir auch noch 13 Jamben im Versinnern. In dem zweitaktigen When we two parted hat G. sich mit Erfolg bemüht, den bunten Wechsel der Versfüße nachzuahmen.[66]) Seine Abweichungen sind gering. Während er sich sonst auch in den Reimverbindungen eng an das Vorbild anschließt, hat er in diesem Gedicht zweimal auf den Reim verzichtet:[67]) In Str. 1: Als wir uns t r e n n t e n / In Schweigen und Leid / Brechenden H e r z e n s / Für lange Zeit; und in Str. 4: Und säh' ich dich w i e d e r / Nach langer Zeit, — / Wie soll ich dich g r ü ß e n ? / In Schweigen und Leid. Gewiß liegt hierin ein Mangel; aber die Kürze der Verse, die nur ganz wenige Wörter für den Reim zur Auswahl stellt, entschuldigt ihn einigermaßen.[68]) In Hinsicht auf den Versausgang unterwirft sich G. keiner strengen Bindung. Wir konnten das schon im vorhergehenden Teil feststellen. In When we two parted zerstört er so die Symmetrie der beiden Gedichthälften, indem bei ihm nicht nur dieselben Reime wie im Vorbild klingend sind, sondern dazu noch Reim a von Str. 4.[69]) Spaltreim findet sich in der Uebersetzung etwas seltener als im Vorbild, was bei der Mehrsilbigkeit der deutschen Wörter kein Wunder ist. Doch kann G. in den Lines to Mr. Hodgson darin B. sogar übertreffen. Hier gelingt es ihm vortrefflich, die sprudelnde Komik des Originals wiederzugeben. Man wird an seinen D. J. erinnert, wenn man die drolligen V. liest: Was, für zwanzig / Grafen fand sich; Warmes Wasser. / Was soll das Herr? — Zu reichem Reim nimmt G. mehrmals seine Zuflucht, jedoch nur bei verschiedener Bedeutung der Wörter. Den Anreim, ein sehr beliebtes Mittel B.s zum Schmuck seiner Verse, verwendet G. gewöhnlich nach Gutdünken in freier Nachahmung ohne Uebereinstimmung der Stellen. Doch ist die Anzahl der Fälle bei ihm viel geringer. Mit dem Anreim verwandt sind Wort- und Satzwiederholungen, für die es bei B. zahlreiche Beispiele gibt. Good Night erhält durch die Häufigkeit solcher Wiederholungen ein volksliedartiges Gepräge. G. folgt auch hierin der Vorlage möglichst genau. Gut gelungen ist auch die Wiedergabe einiger Fälle ausgedehnterer Gleichheit oder Parallelität: Fare thee

[63]) Allerdings 1840 (Hdschr.-Heft I) keinmal, 1842 (II) einmal.

[64]) Vgl. Tielo (2)

[65]) 1840: 13 jamb. und 3 troch. Anfänge, 1842: 9 jamb. und 2 troch.

[66]) 1860 (B. S.) ist davon noch wenig zu merken — N.s Formung ist der G.s deutlich unterlegen.

[67]) So schon 1860 (B. S.).

[68]) N. erhält zwar den Reim, muß aber bedeutsame andere Veränderungen vornehmen.

[69]) So schon 1860 (B. S.).

well 1 : Fare thee well! and if for ever, / Still for ever, fare thee well!
Lebe wohl! — und wenn für immer, Auch für immer, lebe wohl![70])

10: When her little hands shall press thee,
When her lip to thine is press'd,
Think of him whose prayer shall bless thee,
Think of him thy love had bless'd!

Wenn ihr Mündchen dir begegnet,
Wenn ihr Händchen dich umfaßt,
Denk an ihn, der noch dich segnet,
Den du einst gesegnet hast.

Der Versübergang, wenn er auch eine Ausnahme ist, begegnet in B.s Gedichten nicht selten. Bei G. ist er noch häufiger, da sich im Deutschen ein Gedanke oft nicht so zusammendrängen läßt wie im Englischen. Bei langen Versen wie den 7 Taktern in There 's not a joy läßt sich der Uebergang leichter vermeiden als bei kurzen. In Could Love for ever (2-Takter) z. B. stehen siebzehn Fällen bei B. siebenundzwanzig bei G. gegenüber. Ein aufmerksamer Vergleich zeigt, daß der Uebersetzer auch hierin mehrfach Genauigkeit erstrebt hat.

Zusammenfassend können wir sagen, daß G. bei der Wiedergabe der Form in den Einzelgedichten viel Geschick zeigt, daß er auch an weniger auffälligen Erscheinungen nicht achtlos vorübergeht, sondern sich um möglichste Annäherung bemüht. Abweichungen von der Vorlage treten zwar immer wieder zutage, aber in den meisten Fällen finden sie in den Grenzen der deutschen Sprachmittel oder in der Notwendigkeit, die inhaltliche Treue zu wahren, ihre Entschuldigung.

b. Mazeppa.

Die Grundlage des Versbaus bilden jambische Viertakter. Doch wird ihr gleichmäßiger Fluß durch einen fünffüßigen und fünfundzwanzig dreifüßige Verse unterbrochen. Der fünftaktige Vers 14 gibt durch seine überragende Länge den nachhaltigen Eindruck des Ereignisses von 1812 passend wieder (Englaender). In der Verteilung der Dreitakter ist eine künstlerische Absicht nicht zu verkennen. Auf dem S. 44 erwähnten Blatt sagt G., anscheinend zu einer ihm übersandten Mazeppa-Uebersetzung: „Diese dreifüßigen Zeilen müssen nur da vorkommen, wo ein Gedanke besonders emphatisch abgeschlossen wird, z. B. „and onward we advance!" Damit schießt er aber übers Ziel hinaus: die Forderung läßt sich in ihrer Strenge („nur") nicht aus B.s Text ableiten, und dementsprechend hält sich auch G. selbst in seiner Uebertragung nicht daran. Die Dreitakter enthalten einen wichtigen, besonders eindrucksvollen Teil eines Gedankens oder seinen Abschluß. Am dichtesten geschart finden wir sie, wo von den schwindenden Kräften des Renners und von den schwindenden Sinnen des unfreiwilligen Reiters die Rede ist. Ihre annähernd regelmäßige strophenartig gliedernde Verteilung, zu der im sechzehnten Gesang noch der je zwei von ihnen verbindende Reim tritt, betont das Ermatten nach vergeblichen Kraftanstrengungen. Als besonders wirkungsvoll sind die Abschlüsse 715 und 795 The dying on the dead! und A sigh and nothing more hervorzuheben. Selten bildet ein Dreitakter den Anfang eines Satzes, so V. 648, 837.

[70]) 1860 noch: Lebewohl! — es sei, auf immer, Lebewohl für alle Zeit.

Wie das Versmaß an sich, so sind auch die Ausnahmen bei G. sorgfältig gewahrt[71]) — abgesehen davon, daß er drei Dreitakter mehr hat als B. Ihre Verteilung stimmt mit dem Vorbild fast genau überein; auch der Reim ist erhalten geblieben. Daher gelingt es auch, mit ihnen die gleiche Wirkung zu erzielen. Daß im ganzen die deutsche Fassung etwas länger ist als die englische, darf bei der Kürze der englischen Ausdrucksmittel nicht wunder nehmen. Das Verhältnis der Verszahl ist 896 : 880.

Ein weiteres Mittel zur Belebung der Verse und zugleich eine Erleichterung für den Dichter stellt der Gebrauch der Taktumstellung und schwebenden Betonung dar. Der starre, hackende Rhythmus des beständigen Schwach-Stark gewinnt dadurch etwas angenehm prosa-artig Fließendes. Ich zähle einundfünfzig Fälle solchen freieren Versbaus. Vorwiegend finden sie sich am Versanfang. Bei G. stehen ihnen vierundfünfzig gegenüber. Ob die starke Annäherung dieser Zahlen, die noch auffälliger wird, wenn man die größere Gesamtlänge der deutschen Fassungen in Betracht zieht, von G. beabsichtigt oder Zufall ist, läßt sich schwer sagen. Durchgehende Taktumstellung macht bei B. drei V. trochäisch-daktylisch (398, 799, 850), was G. außer acht läßt.

Mehrfach fällt in B.s Text ein metrischer Starkton auf eine inhaltlich schwache Silbe. Bei sinngemäßem Lesen entsteht also eine Reihe von schwachen Silben. Auch dieses Mittel dient dem Dichter zur abwechslungsreicheren Gestaltung seiner Verse, ist jedoch von G. nicht nachgeahmt worden.

Um die Worte dem Versmaß anzupassen, nimmt B. häufig Wortzusammendrängungen und -kürzungen vor: sev(e)nty 182, th(e) electric 242, th(e) absorbing 243 u. a. Es ist nicht immer ersichtlich, ob die schwache Silbe zu unterdrücken oder als überzählige Silbe zu sprechen ist. Doch deuten Schreibungen wie e'en, t'upbraid (620) auf Zusammenziehung hin. In der Uebersetzung sind zwei ähnliche Fälle V. 130 Kas(i)mir, V. 431 Windesfitt(i)gen.

Der Reimkunst liegt der paarweise angeordnete Endreim zugrunde, der aber mannigfache Unterbrechungen erleidet, am häufigsten durch den gekreuzten Reim abab. Außerdem finden sich die Schemen aaa, abba, abbba, abbcca, a . . . aa, aa . . . a u. a. m. Man kann vom Uebersetzer nicht erwarten, daß er stets an denselben Stellen die gleichen Reimarten verwendet, wie sie sein Vorbild in buntem Wechsel bietet.[72]) Bei der Kürze der viertaktigen Verse, die nur wenig Spiel-

[71]) Auf dem erwähnten Blatte gesteht G. dem Uebersetzer mehr Freiheit zu: „. . . wenn man nicht einen fünffüßigen Vers, was auch das Original einmal tut, einschalten will: Das wilde Roß durchschwimmt den wildren Strom, was mir hier wohl erlaubt scheint, da dieser Vers das Resultat einer längeren Schilderung gleichsam resumiert."

[72]) Auf demselben Blatt heißt es: „Mit Recht ahmt der Uebersetzer die freiere Reimfolge des Originals frei nach, aber auch hier ist einige Regel zu beachten. In manchen Fällen gehören die Reimzeilen unmittelbar zueinander, in andern kann man sie unbedenklich trennen, muß dann aber nicht zu viel Zeilen zwischenschieben und ins Ohr fallende Reime nehmen, weil sonst der erste Reim vergessen wird. Der männliche Reim muß vorwiegen und bei den einzelnen dreifüßigen Zeilen ausschließlich regieren."

raum für die Anordnung der Worte gewähren, wäre die Schwierigkeit zu groß. Aber er wahrt denselben Grundsatz weitgehender Reimfreiheit. Während in B.s Maz. 259 V. von der Regel des gepaarten Reimes abweichen, sind es in der Uebersetzung 281 V. Auf weite Strecken finden wir genaue Uebereinstimmung in Hinsicht auf die Reime, so von V. 232 bis 281 und V. 237 bis 286, V. 577 bis 600 und V. 584 bis 607, V. 625 bis 652 und V. 632 bis 659, V. 718 bis 762 und V. 725 bis 771, annähernde Uebereinstimmung in den Versen 155 bis 231 und 159 bis 236 u. a. Sogar die Binnenreime wake : make, 551, und troop : stoop, 695, erscheinen in der Uebersetzung wieder als wach : ach und Troß : Roß. Auch von den wenigen alleinstehenden reimlosen Versen finden sich einige an den gleichen Stellen. B. hat vier, G. drei, von denen zwei (701, 702) den englischen (694, 695) entsprechen.

Die Versausgänge sind bei B. fast durchgehend stumpf. Nur 32 klingende Schlüsse finden wir. Etwas dichter geschart sind sie im vierten Gesang bei der Schilderung des Hoflebens. Ich vermute mit Englaender, daß B. damit den Eindruck des Satirischen, den die Verse stellenweise machen, zu verstärken beabsichtigte. G. hat nicht versucht, die stumpfen Schlüsse des Vorbildes nachzuahmen[73]) Er hat 164 klingende Ausgänge,[74]) also über fünfmal soviel wie B. Einmal ist bei ihm der klingende Reim gespalten: 81 : 82 Hand sind : Stand sind.[75]) Das geringe Gewicht der hin und wieder gebrauchten unreinen Reime B.s ließ sich natürlich im Deutschen nicht nachahmen. Ein Schönheitsfehler ist es, daß G. auch hier manchmal seine Zuflucht zu reichem Reim nimmt: 87 : 88 Mantelsack : Kosak, 178 : 179 Macht : macht, 252 : 254 Zwang : bezwang, 424 : 426 wettgemacht : Erdenmacht.

Durch den Endreim wird nicht nur den Versen ein klanglicher Schmuck verliehen, er kann auch dazu beitragen, den Inhalt des Gesagten wirkungsvoll hervorzuheben, gedanklich zusammengehörige Dinge auch sprachlich aneinander zu ketten. B.s Dichtungen bieten hierfür zahlreiche Beispiele. Ich greife den Reim steed : breed 361 : 362 heraus. Mit dem nicht alltäglichen Wort steed verbindet sich der Gedanke an stattlichen Wuchs, edle Rasse, der in dem Reimwort breed zum Ausdruck kommt. Im Deutschen lassen sich solche Wirkungen nur selten an den entsprechenden Stellen nachahmen. Dafür kann dieses Kunstmittel aber an anderen Stellen angewandt werden, wo es das Englische nicht hat. Gut gelungen ist G. die Entsprechung in einigen Versen:

darkling : sparkling 27 : 28	dunkeln : funkeln
afar : star 617 : 18, 784 : 85	fern : (Abend)stern
slow : low 625 : 27	zahm : lahm
night : light 427 : 28	Winternacht : Pracht,

letzterer ein bei G. sehr beliebter Reim.

[73]) Auch nicht in den Vorstufen.

[74]) Die eingeschob. 3taktig. Verse enden — G.s eigener Forderung gemäß — alle stumpf.

[75]) In der Fassung von 1858 (B. S.) begegnet Spaltreim noch an zwei weiteren Stellen: 847: 848 fort war: Ort war, 857: 858 wollt' er: Folter.

Oft sind solche Reime nicht nur gedanklich naheliegend, sondern auch in der Dichtung überlieferungsgemäß und als bequem zu bezeichnen. Einige solche, die sich bei B. häufig finden,[76]) sind moved : loved, given : heaven, toil : spoil, earth : dearth, high : sky, flower : hour; bei G.: Herz : Schmerz, herzte : schmerzte, Gut : Mut : Blut, Roß : Troß, Bürde : würde u. a.

Der Anreim ist auch hier wieder ein sehr beliebtes Kunstmittel des Dichters. In der Uebersetzung, die ja in erster Linie an den Wortsinn gebunden ist, läßt er sich nur unvollkommen nachahmen. G. muß in den meisten Fällen auf die Wiedergabe dieser klanglichen Wirkung verzichten. Er erreicht zwar einen gewissen Ausgleich durch Anwendung des Anreims an Stellen, wo das Vorbild ihn nicht hat, doch kann er dessen erstaunlich große Fülle bei weitem nicht aufwiegen. Die folgende Zusammenstellung enthält die Fälle, in denen die Wiedergabe der Anlautgleichheit an den entsprechenden Stellen, oft auch in den entsprechenden Wörtern gelungen ist. Mehrfach kommt die Verwandtschaft der beiden Sprachen dem Uebersetzer zu Hilfe.

17 field and flood Feld und Flut, 96 wounds and woe Wund' und Weh, 128 Casimir . . . . king Kasimir König, 157 salt and silver mine Salz- und Silberminen, 232 I saw and sigh'd ich seufzt' und sah, 399 hearth-stone of the hall Herd der Halle, 717 houseless, helpless head hülflos Haupt, 854 despond . . . despair verzweifelt . . . verzagt, 590 broad breast breite Brust.

An einer Stelle, wo sich der Anreim nicht nachahmen läßt, wird der beabsichtigte Zweck durch Anklang erreicht, 517: untired, untamed, and worse then wild haltlos und rastlos, wild und blind.

Der großen Masse der Anreime bei B. aber hat G. nichts Gleichartiges entgegenzusetzen.

Wie der Uebersetzer an anderen Stellen einen Ausgleich zu schaffen sucht, zeigen folgende Beispiele:

13 schlimmren Schiffbruch; 27/28 Waldesschatten/Wachtfeuer; 57 kühn und kalt; 69 feurig . . . fromm; 104 passend Paar; 225/226 See an Sommertagen/Sonne; 227 Wellen . . . wagen; 388 wiehernd mit dem Flug des Windes; 421 das wilde Wüstentier; 471 zum wilden Walde; 449 das Buschwerk bog sich u. a.

Die Zahl der Wiederholungen von Worten und Wortgruppen ist im Verhältnis zu der Länge des Gedichts nicht groß. Der Kosakenhetman versenkt sich nicht so in seine Erzählung, daß er sich von einem einmal ausgesprochenen Wort nicht so schnell trennen kann. Doch fehlt es auch hier nicht an Beispielen, und G. hat sein Möglichstes getan, ihnen gerecht zu werden. Es seien nur wenige Fälle herausgegriffen:

607 onward, onward, onward weit, weit und weiter; 700 round and round um und um; 373 (und an andren Stellen) Away! away dahin, dahin. Einmal wird dieser Ausruf mit „geschwind, geschwind" wiedergegeben. In jedem Falle mußte die Betonung auf der zweiten Silbe, die das rasche Vorwärtsstürmen treffend zum Ausdruck bringt, gewahrt bleiben.

[76]) Vgl. Kölbing, The Prisoner of Chillon by Lord Byron, Weimar, 1898.

Die Gleichartigkeit in den kurzen, hervorgestoßenen Ausdrücken, mit denen Mazeppa seine Empfindungen, ehe die Bewußtlosigkeit ihn überkam, schildert, findet bei G. ihre passende Wiedergabe:

794/795 A gasp, a throb, a start of pain,
A sigh, an nothing more

Ein Krampf, ein Stich, ein jäher Schmerz,
Ein Seufzer — und nichts mehr.

Lautmalerische Wirkungen ließen sich in einigen Fällen unschwer nachahmen: 403 crackling : krachend; 491 we rustled : wir rascheln; 502 rustling step : raschelndes Getrab; 698 snuff the air : schnüffeln in den Wind.

Der Versübergang ist auch hier wieder wie in den Einzelgedichten bei G. merklich häufiger als bei B. Ueber die Sprechpause ist wenig zu sagen. In der lebhaften Rede Mazeppas verläßt sie gelegentlich ihren Platz in der Versmitte, manchmal tritt sie besonders stark hervor, häufig ist sie gar nicht fühlbar. Die Uebersetzung zeigt hierin keine auffälligen Abweichungen.

Zusammenfassend läßt sich über die Form in Mazeppa sagen, daß wie bei den Einzelgedichten so auch hier wesentliche Abweichungen vom Urtext nur in den Versausgängen und im Anreim stattfinden, daß sonst aber die Wiedergabe dem Vorbild durchaus angepaßt ist.

N.s Formgebung kann es mit der G.s nicht aufnehmen. Sie zeigt größere Unregelmäßigkeiten im Versmaß und Schwächen im Reim.

c. Childe Harold.

Erster Gesang einschließlich „To Ianthe".

Im Gegensatz zu der eben besprochenen episch fortschreitenden Romanze ist der Ch. H., auch ein „Romaunt", wie es der Dichter nennt, aber ein betrachtendes, strophisch gegliedert. B. greift hier zur Spenser-Stanze, die ihm ebenso geeignet ist zur harmonischen Abrundung bunt wechselnder Landschafts-, Lebens und Geschichtsbilder wie für gedankenvolle Betrachtungen und Stimmungen, indem sie mit ihren wiederkehrenden Reimen „das Hin- und Hergehen der Reflexion und ihre beständige Rückkehr in das Innere des Geistes spiegelt" (Gottschall). Vor welche Schwierigkeiten diese Stanze mit ihrem Schema ababbebcc, bei dem in neun Versen nur drei verschiedene Reime auftreten dürfen, den Uebersetzer stellt, liegt auf der Hand.

In dem Aufsatz „Childe Harold in antikem Versmaß" (vgl. S. 28) schreibt G.:

„Die Verschmelzung des lyrischen Elements mit der Reflexion, der Monolog einer Dichterseele, in welcher die äußerlichen Gegenstände sich spiegeln und färben, die Wechsel der betrachtenden Stimmung, je nachdem ein glänzendes oder ein dunkles Bild sie erregt, werden mit einem wunderbaren Zauber gerade von dieser Stanze,. . . . , ausgedrückt. Schon die Strophenabteilung im Gegensatz zu dem gleichmäßig fortfließenden Wellenschlage des Herameters und Pentameters wird dem Ohre, welches der Melodie dieser Dichtung nachhorcht, als unerläßlich für den Eindruck eines Werkes erscheinen, in welchem die poetische Reflexion,

ein prächtiger Nachtfalter, von Thema zu Thema, wie von Blume zu Blume, rastlos, unruhig, immer verschieden sich fortschwingt, sich in kunstvoller Reimverschlingung in den Kelch ihres Gegenstandes gleichsam vertieft und, ehe sie ihn verläßt, ‚mit des Schmetterlings zweifelndem Flügel' zögernd über ihm schwebt, was die gedehnte letzte Zeile jeder Strophe mit ihrem harten Einschnitt in der Mitte vortrefflich malt."

Wir ersehen aus diesen Worten, daß G. Wesen und Wert der Strophenform dieser Dichtung klar erkannt hat. Auf ihre Erhaltung muß der Uebersetzer in erster Linie bedacht sein.

Ehe wir uns der Frage zuwenden, wie G. die Spenser-Stanze nachahmt, wollen wir uns kurz mit dem Versmaß beschäftigen.

Der jambische Rhythmus erleidet auch hier wieder zahlreiche, die Starrheit angenehm mildernde Unterbrechungen durch Taktumstellung und schwebende Betonung. Die weitaus meisten von ihnen betreffen den ersten Fuß eines Verses. Teils sind sie durch Ausrufe und Fragen verursacht, teils absichtlich herbeigeführt zum Zwecke des Nachdrucks, teils auch zwang die englische Wortbetonung zu solchen Freiheiten. Die Uebersetzung bleibt hierin beträchtlich im Rückstande: 220[77]) Fällen bei B. stehen nur 130 bei G. gegenüber.

Ueberzählige schwache Silben, zu denen G. im Gegensatz zu seinem Vorbild noch in der Fassung von 1856 (B. S.) mehrfach seine Zuflucht nimmt, sind später getilgt.

Das Schema der Endreime wurde schon gekennzeichnet. Nach allem bisher Gesagten braucht kaum hervorgehoben zu werden, daß G. dem Dichter hierin Folge leistet. Die Schwierigkeit liegt in der Gefahr, sich durch den Reimluxus mit seinem viermaligen Reim b und dreimaligen Reim c zu gezwungenen oder schiefen Gedankenwendungen verleiten zu lassen. Meistens, wenn auch nicht immer, hat G. diesen Fehler mit Glück vermieden. Beispiele für die geschickte Meisterung des Reimes zu geben, würde ins Uferlose führen. Einen Begriff davon erhält man, wenn man selbst einmal versucht, ein Stück form und sinngemäß zu übersetzen und dann zu G.s Versen greift, die auf weite Strecken durchaus den Eindruck einer wohlgelungenen selbständigen deutschen Dichtung machen. Einige um des Reimes willen weniger gut gelungene Stellen seien hier herausgegriffen, womit zugleich angedeutet sei, daß das meiste andere vortrefflich ist:

8 Flog seltsam Schmerz hin über seine Brauen;[78]) bei B. steht brow, was hier ungefähr gleichbedeutend mit Seele ist. 11 blonde Stirnen (: Dirnen) fair locks.[79]) 23 . . . wie in einem Nu[79])[80]) Genuß verschwindet; der Ausdruck paßt nicht in die gehobene Dichtersprache; von Schnelligkeit ist bei B. nicht die Rede. 21 Ein kleiner Teufel,

[77]) Die Zahlen sind abgerundet. In der Fassg. von 1841 zähle ich in der Hälfte der Str. 106 Fälle, davon allerdings viele im Versinnern, die störend wirken.

[78]) Aehnlich 1841; auch sonst bei G. beliebt (Vgl. S. 33). 1. Foliofassg. sogar ohne Reimzwang: Blitzt über H.s Braun seltsame Pein.

[79]) Aehnlich 1. Foliohdschr.

[80]) Sehr beliebter Ausdruck G.s (vgl. S. 38). — Aehnlich 1841.

welcher grinst und flennt[81]) — scoffs. 33 Wellen . . Die zwischen zween Todfeinden ruhig schlafen[82]) — peaceful . . . flow. Ihn, der so stolz ist wie der Sohn des Grafen[83]) — For proud each peasant as the noblest duke. 58 die Lippe blüht (: sprüht : müht : glüht). 69 Den Tag des Herrn, den großen Weltbezähmer;[84]) bei B. lautet der Zusatz The jubilee of man. 85 Nur Ritter küßten feig des Fremdlings Eisenschnur (= Kette). 88 Nachdem von Geiern, die sich an die Erschlagenen heran machen, die Rede war: Verdienten sie auch nicht des Raubtiers Zahn — prey-bird's maw.[85]) 90 Albuera nicht, verschwenderisch mit Toden.[86])

Sehr selten fällt einmal bei G. der Reim auf Wörter, die keinen gedanklichen Nachdruck tragen. Str. 10 bietet hierfür ein Beispiel: V. 1 endet mit dem schwachen „sie", auf welches das etwas nachlässige „doch auch die" reimt, wo der gehobenen Sprache besser ein zweites „sie" entspräche, wenn dadurch der Reim nicht reich würde. Den Reim von Vers 5 bildet das schwache „er", zu dem in V. 6 das „wer" als letztes Wort unmittelbar nach der Sprechpause unschön wirkt. Schließlich haben V. 8 : 9 bequemen Reim (Schmerz : Herz), ein Hilfsmittel, zu dem G. auch hier wieder mehrmals seine Zuflucht nehmen muß (Gut : Blut, Glut : Mut, sterben : verderben usw.). Ein unreiner Reim kommt einmal vor: 55 Schlacht : Jagd.[87]) Reicher Reim erscheint sechsmal.[88])

Auch bei B. zeigen die Reime manche Unvollkommenheiten. Abgesehen von den unreinen Reimen, die wie üblich verwendet werden, müssen gelegentliche altertümliche oder mundartliche Formen wie 78 brast (= burst), 93 moe (= more), 6 schottisch ee (= eye) oder schlecht passende Wörter über Schwierigkeiten hinweghelfen. Reicher Reim findet sich einmal: 31 recede : succeed.[89])

Die Versschlüsse des Ch. H. sind fast durchgehend stumpf. Im ganzen ersten Gesang einschließlich der Widmung ist klingend nur lanthe 1.1:2 straying : displaying. G. nimmt hierzu dieselbe Stellung, wie wir sie schon aus anderen seiner Uebersetzungen kennen. Während er aber in Mazeppa nur die Zahl der klingenden Reime bei B. in der Uebersetzung stark vermehrt, setzt er hier an die Stelle durchweg stumpfer Verse zahlreiche klingende (252 von im ganzen 882 V.).[90]) Nur 31 von den 98 Str. sind ganz frei davon.[91]) Daß die Schwierigkeit stumpfen

[81]) 1. Foliohdschr.: Ein kleiner Dämon sitzt und grinset wild.
[82]) 1841: Flut, / die zwischen Feinden strömt im stillen Gleis.
[83]) 1. u. 2. Foliohdschr.: wie die ersten Grafen.
[84]) 1. Foliohdschr. besser und genauer: Das Jubelfest der Welt (:schmucker Ladenheld). Jedoch geschehen der Uebersetzung dieser Stelle dafür andere Einbußen.
[85]) Ähnlich 1. Foliohdschr. und 1841.
[86]) 1. Foliohdschr. besser: verschwenderisch mit Leichen. In der Reclam-Ausgabe: Toten, jedoch unreiner Reim.
[87]) 1841: Weh: klingelte (!), sich: Krieg, zeigt: erreicht, pflog: hoch u. a.
[88]) 1841 achtmal, 1. Foliohdschr. siebenmal, 2. fünfmal.
[89]) Moll ist dieser Fall entgangen.
[90]) 1841 nur 26 (!), 1. Foliohdschr. 221, 2. Foliohdschr. (unvollständig) 244.
[91]) 1841 88, 1. F. 33, 2. F. 26.

Ausgangs im Deutschen nicht unüberwindlich war, zeigt R., der sich hierin eng an B. anschließt und, obgleich sein Werk dem G.s in der Wahl des reimtragenden Wortes und im Ausdruck oft unterlegen ist, doch eine brauchbare Uebersetzung zustande bringt, in der das Rhythmische besser gewahrt ist als bei G.

Der Anreim, den B. auch hier wieder vielfach verwendet, erscheint bei G. zwar nicht mit derselben Häufigkeit, aber doch so, daß sein Gebrauch auch dem unbefangenen Leser nicht entgeht.

Den zahlreichen Fällen verschiedenartigsten Wiederaufgreifens und Wiederholens von Wörtern und Wortgruppen kann G. nicht immer gerecht werden. Doch ahmt er diese Erscheinung oft mit viel Geschick nach, beispielsweise in Str. 11, 14, 25, 28, 52, 66, 72, 77, 85, 86, 92.

Besonders häufig ist gleicher Beginn mehrerer Verse, von G. stets möglichst genau nachgeahmt: 3.7,8, 3.1 und 4.1, 41.1—3, 49.6,7, 51.3—9 usw.

Die Satzverteilung in der Str. handhabt B. so, daß der Haupteinschnitt meist zwischen dem 4. und 5. V. liegt, die Str. also in einen Aufgesang und einen Abgesang zerfällt, wobei im Aufgesang gewöhnlich zwei Verse einen Satz bilden. Str. 19 stellt einen einzigen Satz dar, in dem jede der Zeilen 1 bis 8 einen parallelen Satzteil enthält. Alles dies entspricht bei G. im allgemeinen dem Urtext. Stellenweise haben jedoch notwendige Umformungen das Schema der Satzverteilung zerstört.

An Fällen von Versübergang zähle ich in beiden Fassungen etwas über hundert. Der Uebergang von Str. 51 zu Str. 52 des Vorbildes, der 1856 noch erscheint, fehlt in der späteren.

Ueber die Verspause ist zu sagen, daß sie bei B. wie bei G. oft durch Fragen, Ausrufe, Anrede, Versübergang beeinflußt wird. Auf den meist scharfen Einschnitt in der Mitte des zwölffüßigen 9. V., der diesen oft in zwei parallele Halbverse zerlegt, hat G. selbst hingewiesen (siehe oben S. 56). Dementsprechend hat er ihn auch in seiner Uebersetzung erhalten, so z. B. in Str. 3, 7, 9, 11, 20, 28, 36, 38, 47, 50, 54, 57.

Zusammenfassend können wir von der Wiedergabe der Form des Ch. H., Gesang 1, sagen, daß es G. mit großem Geschick verstanden hat, das, worauf es in erster Linie ankommt, die Spenser-Stanze mit ihrem eigentümlichen Reimschema, wirklich dem Vorbild angemessen nachzuahmen. Darüber hinaus ist es ihm gelungen, auch in anderer Hinsicht, vom Versausgang abgesehen, den Eindruck der Form des Kunstwerks zu wahren.

d. Don Juan.

7. Gesang.

In dem mannigfachen Gemisch von Erzählung, Schilderung und Betrachtung, das der Don Juan darstellt, prägt sich ein hervorstechender Zug immer wieder aus, der Spott und die Satire. Die Form, die der Dichter für sein Werk gewählt hat, ist dazu angetan, überall diesen Eindruck zu erwecken. Die ottava rima hat B. aus dem Italienischen übernommen und schon im Beppo, einer Art Vorübung zum Don Juan,

verwendet.[92]) Hier nun schafft sich B. aus dem Zusammenklingen von Form und Inhalt einen höchst eigenartigen Stil. „Eine durchaus subjektive Geschwätzigkeit", schreibt Gottschall, „die aus dem Hundertsten ins Tausendste fällt und diese Buntheit der Gedankenassoziationen mit besonderer Vorliebe ausbeutet, gibt eben der ottava rima jenen die strengere Kunstform beständig durchlöchernden Charakter. Diese plauderhafte Grazie wiederzugeben, von dieser ungezwungenen Freiheit alles Gezwungene und Hölzerne fernzuhalten, den Zwang der wiederkehrenden Reime nicht empfinden zu lassen, — das ist keine leichte Aufgabe für den Uebersetzer." Sehen wir, wie weit ihr G. gerecht wird.

Versbau. Die Formgestaltung im Don Juan zeigt in allen Einzelheiten eine nicht zu verkennende Nachlässigkeit, viele Verse erschweren durch ihren unregelmäßigen Bau das rhythmische Lesen. Im siebenten Gesang, der hier herausgegriffen ist, hat durchschnittlich jede Str. einmal Taktumstellung oder (viel seltener) schwebende Betonung. Während solche Fälle in den früher besprochenen Dichtungen meist den Versanfang betrafen, dem sie einen gewissen Nachdruck verliehen, gilt das hier nur für die ungefähre Hälfte. Im Versinnern finden sich solche Freiheiten in gleicher Anzahl wie am Versanfang, und meist dürfte der Grund dafür Bequemlichkeit des schnell arbeitenden Dichters gewesen sein. G. hat am Versanfang etwas mehr Fälle von Taktumstellung oder schwebender Betonung, im Versinnern jedoch nur verschwindend wenige. Seine Verse sind also rhythmisch regelmäßiger gebaut.

Ein weiteres Mittel B.s, um den sprachlichen Inhalt dem Vers anzupassen, ist auch hier die Zusammendrängung von Worten auf eine geringere Silbenzahl. Da er jedoch nach Belieben entweder den Apostroph setzt oder dem Leser selbst die Kürzung überläßt, sind diese Fälle oft nicht von solchen zu unterscheiden, in denen eine eingeschobene, überzählige Silbe gesprochen werden soll. 66.5 wird durch den zweimaligen Gebrauch dieses Hilfsmittels sehr holperig: His post, I mean the regiment Nikolaiew (reimend mit you und to). G. hat nur einmal eine solche Unregelmäßigkeit, 35, und zwar dem Vorbilde genau entsprechend: Und Admiral Ribas.

Zwölfsilber anstatt der Zehn- oder Elfsilber verwendet B. mehrmals bei gleitendem Reim (mit zwei schwachen Silben nach der letzten starken, so daß also die Fünftaktigkeit gewahrt bleibt): 6.1,3,5, 15.2,4,6, 27.1,3,5, 39.7,8, 51.2,4,6, 83.1,3,5. G. zeigt auch hier größere Zurückhaltung — freilich wohl nur unter dem Zwang der deutschen Sprache, die Gleitreime fast gar nicht kennt. Bei ihm sind deutlich zwölfsilbig nur 15.2,4,6 und 17.4,6. 26.7,8 kann man ebenso wie bei B. 51.2,4,6 zwölf- oder elfsilbig lesen.

Das wichtigste Formmittel zur Erzielung der komischen Wirkung im D. J. ist der Endreim. Die ottava rima mit ihrem Schema ababaebcc zwingt durch die mehrfach wiederkehrenden Reime oft zu unerwarteten Gedankensprüngen, zu „drolligen begrifflichen Purzelbäumen",[93]) oder sie gibt wenigstens die Gelegenheit dazu, die dem Dichter sehr willkommen

[92]) Auch The Vision of Judgment (1821) hat diese Strophe.

[93]) Bernh. Fehr, Engl. Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Berlin-Neubabelsberg 1923.

ist. So läßt er hochtrabende gelehrte Worte mit Ausdrücken der Umgangssprache reimen, weltgeschichtliche Namen stellt er mit Alltagsdingen zusammen, den schwierigsten fremdländischen Wort- und Namensformen weiß er im Reim gerecht zu werden. Manchmal hilft dazu der gespaltene Reim, der auch in anderen Fällen häufig erscheint und fast stets, besonders wenn er mit ungespaltenem gekoppelt ist, zur Komik beiträgt. Das tun auch die unreinen Reime zuweilen, wenn sie nicht überliefert, sondern von B. eigenmächtig gebildet sind. Daß hierin wieder ein Beispiel für die Nachlässigkeit in der Formgebung des D. J. zu sehen ist, läßt sich nicht leugnen, aber man nimmt sie ohne alle Entrüstung gern in Kauf. Wenn es sich als nötig erweist, wird ohne Bedenken ein Name erfunden oder ein vorhandener umgeformt. So versteht es B. auf alle möglichen Weisen, den Reim zu meistern, und wenn man auch oft merkt, daß zuerst der Reimzwang da war und dann der Gedanke, so ist dieser doch stets so glücklich gewählt, daß niemals der Eindruck des Ungeschickten, Erzwungenen entsteht.

Diesen Eindruck auch in der Uebersetzung nicht aufkommen zu lassen, ist eine Aufgabe, die sehr hohe Anforderungen an das sprachliche Geschick des Uebersetzers stellt. Nicht immer hat G. ihr einwandfrei gerecht werden können. Es fehlt nicht an Beispielen für Reimwörter, die zu gesucht erscheinen, wie „Plagen" Str. 2, „im ganzen" 16, „Ehrenpreis" 62, „ohne Scherz" 69, „Diskretion" 70 (in der Bedeutung von Behutsamkeit). Fremdwörter, die sich wegen ihrer Betonung auf gleichlautenden Endsilben dem Reimzwang willig fügen, sind überhaupt sehr häufig die Zuflucht des Uebersetzers. Eine ganze Fülle ließe sich aufzählen. Es seien hier nur einige herausgegriffen: 3 persifflier' : Manier; 10 perpendikulär; 14 Claqueu; 30 Kanonieren : retirieren; 33 Elite, Memoiren; 34 Gazette; 38 persuadierte : demonstrierte : avancierte; 46 Réverbère;[94]) 47 inspiriert : salutiert[94]) : kampiert;[94]) 64 Malice; 78 Kanonade[94]) : Iliade[94]) : Eskalade.[94]) Gewiß hat die Verwendung von Fremdwörtern manchmal etwas Komisches an sich, weil sie in krassem Widerspruch zu der bei Dichtern üblichen gehobenen Sprache steht. Hier bei G. wird aber oft deutlich, daß Reimnot die Ursache war.[95]) Auch B. greift manchmal zu dem bequemen Reim, den das romanische Wort bietet. So verwendet er die Endung . . . ation in Str. 10, 14, 16, 24, 44, 75.

Den hier herausgestellten Mängeln der Uebersetzung stehen die zahlreichen Fälle gegenüber, in denen G. die Nachahmung des Vorbildes trefflich gelungen ist. Freilich bleiben G.s ungewöhnliche Reime hinter der großen Zahl bei B. zurück. Das liegt zum Teil einfach daran, daß der Dichter des Urtextes stets im Vorteil ist, weil er den Gedanken so wählen kann, wie er sich verstechnisch am geschmeidigsten erweist, während der Uebersetzer dann an das so gegebene Vorbild gebunden ist. Andererseits bietet auch die englische Sprache mannigfachere Möglichkeiten mehrsilbigen, gespaltenen und überraschenden Reimes, da sie fremde Wörter der germanischen Betonung unterworfen und die Vokale schwach-

[94]) Dieselben schon 1845.

[95]) Die Fassung von 1845 kommt mit weniger Fremdwörtern aus, doch wiegt dieser Vorzug Nachteile anderer Art nicht auf, besonders die geringere Flüssigkeit der Sprache.

toniger Silben soweit abgeschwächt hat, daß bei einigem guten Willen Gleichklang leicht zu empfinden ist. Nicht nachahmen lassen sich z. B. die Gleitreime 6 vanity : Christianity . inanity, 27 stupidity : cupidity : solidity, 51 unanimity : extremity : sublimity, 83 immortality : reality : totality, desgl. 51 obtain it: bayonet. Auch gelingt es nicht immer, an den entsprechenden Stellen Besonderheiten des Reimes wiederzugeben. Dafür kann dann manchmal anderswo ein Ausgleich stattfinden.

Eine Vorliebe hat B. dafür, Namen an das Versende zu setzen und dann auf sie möglichst überraschend zu reimen. G. kann ihm hierin mehrfach folgen. Wo der Dichter die Namen offensichtlich des Reimes wegen erfunden hat, ist dem Uebersetzer natürlich dieselbe Freiheit gestattet. Beispiele:

4 Plato : potato : Cato	Plato : bis dato : Cato
8 Suwarrow : marrow	Suwaroff : Pfarrhof
15 Strokonoff : Chokenoff : poke enough	Struckenstow : Tschluckenstow : schmucken Stoff
17 Koklophti : scoff'd high : Mufti	Kokluftis : Schuft hieß : Muftis
17 Pouskin : through skin : new skin	Korczuczin : vorzuziehn : Ohr zu ziehn
18 pith : Smith	mit : Smith, wobei man die deutsche Aussprache des th dem Uebersetzer gern zugesteht.
20 Jack Smith : blacksmith : Schmacksmith	Bob Smith : Grobschmidt : Lobs mit u. a.

Fälle, die ohne Entsprechung bleiben, sind im Englischen: 11 Vauban : hang, 19 quarters : Tartars, 26 hurry : Murray : necessary, 33 de Ligne : screen, 39 lover of : Souvaroff, 60 Juan : threw on: new one, 63 Suwarrow (vgl. die Form Souvaroff 39) : to-morrow : harrow, 64 Russian : cushion : push on, 64 battering : Catherine, 69 sorrow : Suwarrow; in der Uebersetzung: 4 Swift : Schrift : betrifft, 19 Jacks : Siegelwachs : Halifax, 19 ihnen : Katharinen.

Die bisher genannten Beispiele zeigten schon, daß Spaltreim in B.s Text eine häufige Erscheinung ist. G. bemüht sich mehrfach mit Erfolg, sie nachzuahmen, kann aber die Zahl des Vorbildes nicht erreichen. Noch einige Beispiele aus dem Englischen: 6 show it : know it : poet, 21 god I : body, 23 dwelling : shell in, 36 indigestion : unblest on, 40 partial : o'er-arch all, 44 nonsense : one sense, sentimental : repent all; aus dem Deutschen: 6 bewährt es : erfährt es : Wertes, 27 Vieh war : Theorie war : Batterie war, 28 Nahsein : Dasein : Geras' ein, 44 Nichts hin : Lichtsinn, 60 Jahres : war es, 74 System ist : unbequem ist : Dia dem ist.

Auf die unreinen Reime bei B. braucht nicht eingegangen zu werden; unter den angeführten Stellen finden sich genug Beispiele dafür. Bei G. ist nicht ganz rein: 75 ein'germaßen : Phrasen.

Reichen Reim hat B. einmal: 7 saying : essaying, G. öfter: 7 meinetwegen : Wegen, 35 fehle : empfehle, 56 Wesen : gewesen, 61 weiter : gottgeweihter, 81 ästhetisch : pathetisch.

Daß wie in den andern Uebersetzungen so auch im D. J. die klingenden Versausgänge viel häufiger sind als im Englischen, verändert den Eindruck des Werkes nicht, da sie auch bei B. reichlich auftreten und eine grundsätzliche Behandlung der Versschlüsse nicht vorliegt. Das Zahlenverhältnis ist — ohne Einrechnung der Gleitreime — 326 : 186.

Gegenüber dem Endreim tritt der Anreim hier nicht so stark hervor wie in den früher besprochenen Werken. Bei aufmerksamem Lesen wird aber doch neben vielen wohl nur zufälligen Anreimen eine ganze Anzahl solcher, die als Kunstmittel beabsichtigt sind, kenntlich. Auch G. hat sie als solche erkannt und bei seiner Uebersetzung nicht außer acht gelassen, wenngleich er auch hierin wieder hinter B. zurückbleibt.

Neben dem Anreim verdienen auch die Wortwiederholungen Beachtung, obgleich solche Erscheinungen in der leicht dahinfließenden Sprache des D. J. mehr den Eindruck von Zufälligkeiten machen. Auch hierin hat G. manches nachgeahmt, so in Str. 2, 7, 9, 36, 37, 77, 84, 86.

Wie nicht anders zu erwarten, zeigt die Satzverteilung wenig Regelmäßigkeit. In weniger als der Hälfte der Str. liegt der Haupteinschnitt nach dem vierten V. Die Häufigkeit des Versübergangs gehört zu den bezeichnenden Formeigentümlichkeiten des D. J. Hervorzuheben ist die Kühnheit, mit der ihn B. gebraucht. Rücksichtslos werden die engsten Zusammenhänge zerrissen. Besonders krasse Fälle liegen vor in 21.1, 21.6, 23.1, 24.1, 33.2, 36.6, 39.7, 54.2, 60.3, 66.3, 72.3. Meist handelt es sich dabei um Lostrennung eines Nomens von seiner Präposition. Bei G. habe ich diesen Fall nicht gefunden, aber auch er hat genug kühne Versübergänge und bleibt der Zahl nach nur um ein geringes hinter B. zurück, wie er auch hinsichtlich der Satzverteilung keine auffälligen Abweichungen hat.

Obgleich die Sprechpause bei der Bewegtheit des Inhalts an allen Stellen des Verses auftritt, sogar nach der ersten und nach der neunten Silbe, liegt sie doch am häufigsten in der Versmitte oder in ihrer Nähe, also nach der fünften, vierten und (etwas seltener) sechsten Silbe, während gegen Anfang und Ende des V. die Häufigkeit rasch abnimmt. Das gilt mit einigen unbedeutenden Einschränkungen für die Uebersetzung ebenso wie für den Urtext. Auch in dieser Hinsicht bleibt das Gepräge der Dichtung gewahrt.

Zusammenfassung. Aus dem Gesagten geht hervor, daß es G. auch im D. J. gelingt, im allgemeinen das Wesentliche der Formgestaltung mit Geschick nachzuahmen. Daß in den Einzelheiten die Uebersetzung den Urtext meist nicht erreicht, daß die V. der deutschen Fassung nicht so stark nach der Prosa neigen wie die der englischen mit ihren vielfachen Taktumstellungen, Gleitreimen, unreinen Reimen und kühnen Uebergängen, ist zum Teil durch die deutsche Sprache bedingt, zum Teil mit den außerordentlichen Schwierigkeiten, die gerade diese Dichtung dem Uebersetzer bietet, zu entschuldigen.

R., der hier wieder zum Vergleich herangezogen sei, bleibt hinter dem Vorbilde noch weiter zurück. In mancher Hinsicht tut er es zwar G. voraus, er hat mehr klingende Reime und verwendet weniger Fremdwörter. Daß die Reime bei ihm oft unrein sind, dürfte weniger eine ab-

sichtliche Nachahmung B.s als eine mundartliche Erscheinung sein, denn meistens handelt es sich dabei um Reime wie schleichen : neigen, wegen : sprechen usw. Der Spaltreim mit seiner komischen Wirkung ist bei ihm nur schwach vertreten, den Eindruck des erzwungenen Reims kann er in mehreren Fällen nicht vermeiden. Ueberhaupt fehlt seinen Reimen das Ueberraschende, Drollige in größerem Maße als denen G.s.

e. Ergebnisse.

Aus den vorstehenden Untersuchungen über die Wiedergabe der Form können wir eine Anzahl Erscheinungen herausnehmen, die bei allen Dichtungsarten begegneten: Rhythmische Freiheiten sind bei G. seltener als bei B. Seine Verse lesen sich daher vielfach glatter, freilich auch eintöniger. Zum Eindruck der gefälligeren Form trägt auch das seltenere Auftreten unreiner Reime bei, während der gelegentliche Gebrauch reichen Reims ungeschickt wirkt. An einzelnen Schwächen in der Wahl des Reimworts fehlt es nicht, besonders bei schwierigen Schemen. Zu klingendem Versausgang muß der Uebersetzer oft seine Zuflucht nehmen. An den weniger augenfälligen Kunstmitteln des Anreims und der Wiederholung zeigt sich G.s Sorgfalt in der Aufnahme des Urtextes und in der deutschen Wiedergabe. Allerdings bleibt er in der Zahl solcher Erscheinungen immer hinter seinem Vorbild zurück. Der Versübergang begegnet im allgemeinen in der deutschen Fassung häufiger als in der englischen. Die Vorstufen folgen in der Wiedergabe der Form manchmal dem Vorbild strenger als die großzügigere letzte Fassung.

2. Wiedergabe des sprachlichen Gehalts.

Während die Form dem Uebersetzer einer Dichtung feste Bindungen auferlegt, ist das beim sprachlichen Gehalt nicht so sehr der Fall, weil hier ein genaues Uebernehmen von vornherein ausgeschlossen ist. Das Uebertragen in ein anderes sprachliches Mittel aber bietet zahlreiche Möglichkeiten, mit dem vorliegenden Stoff frei zu schalten. Dadurch wird jedoch die Wiedergabe des Inhalts nicht leichter als die der Form. Denn es kommt ja darauf an, trotz der größeren Bewegungsfreiheit dem, was der Dichter zum Ausdruck bringt, möglichst nahe zu kommen. So muß sich hieran mindestens ebenso deutlich wie an der Wiedergabe der Form die Kunst des Uebersetzers erweisen.

a. Einzelne Gedichte.

Um der Kürze willen begnüge ich mich hier mit einer knappen Betrachtung jedes einzelnen der ausgewählten Gedichte, wobei ihre inhaltliche Zusammengehörigkeit die Reihenfolge bestimmen wird.

Die andachtsvoll hingebende Stimmung, welche die beiden Sonette an Genevra und die Widmung an Janthe (aus Ch. H.) auszeichnet, und die schlichte Schönheit der Sprache in She walks in beauty hat auch G. seiner deutschen Fassung zu verleihen gewußt. Dadurch, daß in Genevra II die Anrede erst in V. 9 deutlich wird und der letzte V. unpersönlich gehalten ist, verliert das Gedicht etwas von seiner Innigkeit. In She walks in beauty wirkt die Beziehung auf eine angeredete Person (1.3 3.3) erkältend. Auch einige andere, schwächere Stellen in Janthe und Gen. II können als störend empfunden werden. Im allgemeinen aber sind diese vier Gedichte verhältnismäßig eng an ihr Vorbild angelehnt und als gut gelungen zu bezeichnen.

Erheblich freier hat G. Chill and mirk is the nightly blast übertragen. Der Grund dafür dürfte die Kürze der jambischen drei- und viertaktigen V. sein. Auch hier lassen sich ein paar Ungeschicklichkeiten herausfinden. Doch bleibt die Lebhaftigkeit der Schilderung des Gewittererlebnisses in der ersten Hälfte durchaus gewahrt. Von der zweiten Hälfte sind die drei letzten Str. schön wiedergegeben.

Die ergreifende Liebesklage des One struggle more mit ihrem Auf und Ab scheinbar tröstlicher Bilder und schmerzvoller Wirklichkeit erleidet bei G. durch eine Unklarheit (in Str. 2) und zwei unschöne Stellen (Str. 6) eine gewisse Einbuße. Die Stimmung im allgemeinen bleibt erhalten. In When we two parted geht die schlichte Schönheit des Schmerzes zum großen Teil verloren.[96]) Wieviel verhaltene Klage liegt in dem Ausruf Why wert thou so dear!, der den Grundton des ganzen Gedichtes bildet, und wie wenig in G.s „So liebte ich Dich"! Manche Wendung macht zu sehr den Eindruck des Gesuchten(3.3), im ganzen entfernt sich die deutsche Fassung ziemlich stark von der englischen, was bei den kurzen Zweitaktern nicht verwunderlich ist. Str. 4 ist besser gelungen als die übrigen. Von der bilderreichen Plastik der beredten Klage Fare thee well ist manches abgeschwächt. Auch hier fehlt es nicht an einzelnen Mängeln. Frage- und Ausrufformen beleben und kürzen gelegentlich den deutschen Text. Stimmung und Ton des ganzen bleiben jedoch in ihrer Schönheit erhalten.

Mit den Liebesgedichten verwandt sind die Stanzas to Augusta „Though the day of my destiny's over". Die Länge der anapästischen Viertakter ermöglichte ein ziemlich genaues Uebertragen. Das Auf und Ab von Unglück und Trost findet bei G. wie bei B. seine äußerliche Entsprechung im Wechsel von einräumendem Nebensatz und erwiderndem Hauptsatz. Auch der Bilderreichtum bleibt in der Uebersetzung gewahrt.

Von der weltschmerzlichen Lyrik ist Abschied vom Leben (The Adieu) zwar recht frei gestaltet, aber schön gelungen. Das bilderreiche There's not a joy gehört wegen der Länge seiner siebentaktigen V. zu den Gedichten, deren Sinn G. am wörtlichsten wiedergibt. Die sprachliche Schönheit wird durch einige Schwächen in Str. 3 und 4 beinträchtigt. In dem gleichfalls bilderreichen Gedicht An die Zeit (To Time) veranlassen neben der knappen Form schwierige und dunkle Stellen zu größerer Freiheit im Uebertragen, ohne daß jedoch die Stimmung Einbußen erleidet. Auch Euthanasia ist frei gestaltet, gehört aber zu den inhaltlich besten Uebertragungen; Gehalt und Sprache sind in jeder Hinsicht dem Vorbild angemessen. Eine sehr gute Leistung stellt auch die Uebersetzung von 'Tis Time this heart should be unmoved dar, die um so höher zu bewerten ist, als bei der Knappheit der Form die Anlehnung an das Vorbild erstaunlich eng ist.[97]) Auch Inez (aus Ch. H.) ist schön gelungen, wenngleich es einige geringe Mängel im Ausdruck aufweist.

---

[96]) Helene Richter (Lord Byron, Halle 1926) sagt von diesem Gedicht: B. spiele „dem Leser mit wunderbarer Suggestionskraft namenlose Gefühle ins Herz, daß er im Leid zu ertrinken . . . meint."

[97]) Die Fassung v. 1857, auch die von 1860, die im allgemeinen der späteren unterlegen sind, bewahren in 3.3 das Bild besser und entsprechen auch in 7.4 mehr dem Vorbild.

Aus den Gedichten vermischten Inhalts ist zunächst das dem Urtext gut angepaßte Sonett an Chillon zu nennen. Schon gleich der Eingangsvers ahmt den feierlichen Ton treffend nach. Die beiden Lieder aus Ch. H., Good Night und Tambourgi, weichen im Inhalt nicht wesentlich von B.s Text ab. Auch Schwächen im Ausdruck sind kaum vorhanden. Während der volksliedartige Ton in Good Night, den schmückende Beiwörter, Wiederholungen, Anreden an leblose Dinge dem Gedicht verleihen, nur zum Teil erhalten bleibt (schön z. B. 8.4), gelingt die Nachahmung des Kriegerisch-Wilden im Tambourgi sehr gut. Ebenso glückt es G., in Senheribs Untergang den feierlichen Schwung, die farbenprächtigen Bilder, die wirklichkeitsnahe Schilderung in Str. 4 und 5 seiner Uebersetzung schön zu erhalten. Das Trinklied Fill the goblet gehört zu der frohgestimmten Lyrik. G.s Uebersetzung kann zwar, allein genommen, als deutsches Gedicht ihren Eindruck nicht verfehlen, gegenüber dem Vorbild bleibt sie aber merklich zurück. Sie ist im allgemeinen zu frei gestaltet. An Stelle rhetorischer Fragen treten Aussagen, die Bestimmtheit des Ausdrucks läßt vielfach zu wünschen übrig. Gut ist die Wiedergabe der Schlußstrophe. Den scherzhaften Ton in Nach der Schwimmfahrt (After Swimming) ahmt G. treffend nach; wenn er auch manches recht frei überträgt, so bleibt doch alles, was B. in seinen Versen sagen will, erhalten; auch die Schachtelung der Sätze hat G. übernommen. In Could Love for ever mußte die Erhaltung der Form wichtiger sein als inhaltliche Genauigkeit. Aehnlich verhält es sich mit den Versen an Herrn Hodgson, wenn auch der Uebersetzer hier nicht so frei mit seiner Vorlage verfährt. Obgleich sich manchmal im einzelnen etwas aussetzen läßt, ist doch das Wesentliche des Vorbildes, der humorvolle Ton, in beiden Gedichten sehr gut getroffen, besonders in Hodgson. Hier paßt der unsorgfältige Satzbau, mit dem sich G. über die Schwierigkeit der englischen Kürze hinweghilft, gut zu der wörtlichen Rede in alltäglicher Sprache und zu dem schnellen Wechsel der Eindrücke. In Could Love ist G.s Satzbau regelmäßiger, hier im Gegensatz zum Vorbild.

Zusammenfassend läßt sich von der inhaltlichen Wiedergabe der einzelnen Gedichte sagen, daß G. im allgemeinen an Genauigkeit nicht das möglichste leistet, daß neben den vielen wohlgelungenen Stellen sich doch auch immer wieder einzelne Schwächen finden lassen. Sind es nur wenige Gedichte, die man als geringwertig bezeichnen muß, so sind es auch nicht viel mehr, die als vortrefflich gelten können.

Ein vergleichendes Wort über N.s Fassung sei hinzugefügt. Sie ist vielfach genauer als die G.s, doch gereicht ihr dies nicht immer zum Vorteil, da Form und sprachliche Schönheit oft darunter leiden. Wohl in jedem Gedicht finden sich Stellen, Verse, manchmal auch ganze Strophen, die N. besser gelungen sind als G. Doch werden alle Vorzüge aufgehoben durch die große Zahl in die Augen springender, grober Ungeschicklichkeiten. So sind die meisten seiner Gedichte denen G.s unterlegen, besonders offensichtlich Fare thee well und Sennacherib. Inhaltlich gut gelungen sind ihm There 's not a joy, Hodgson, Could Love.

b. Mazeppa.

Der für gewöhnlich schlicht-erzählende Ton in B.s Maz. weist nur wenige auffällige Erscheinungen auf. Nachlässigkeiten im Satzbau finde ich in V. 68, 427, 481, 671, im Inhalt V. 288/9. G. ahmt nur den letzten Fall nach. Auf Freiheiten hergebrachter Art wie Auslassung der

Umschreibung mit to do, Bildung des angelsächsischen Genetivs von leblosen Dingen, ebenso auf solche, die bei B. immer wiederkehren (scarce statt scarcely, latest statt last usw.), Erscheinungen, die sich im Deutschen nie wiedergeben lassen, braucht hier und im folgenden nicht näher eingegangen zu werden. Bei G. finden wir einige grammatische Freiheiten, die man jedoch einem Dichter gern zugesteht: In V. 561 wird brausen transitiv gebraucht; V. 445, wo schwinden ein Dativobjekt hat, ist von der kurzen englischen Ausdrucksweise the verdure flies the bloody sod beeinflußt. Der verkürzte Satz „das Pferd besorgt" (79) ahmt das englische this done nach.[98]) Freier gebaut sind auch die Sätze: „Kurz, eines Nachts ertappten Laurer und griffen sie und mich" 331/2 und „die See schlägt . . . und hebt dich und begräbt zugleich" 562.

Veraltete, dichterisch gewählte Redeweise ist in B.s Text nicht selten: sate him, quoth, smote = smilten, civil = humane, eve, him = himself, ore = gold, gore u. a. Bei G. ist der Gebrauch von „wann" statt „wenn" hervorzuheben. Außerdem gehören hierhier die Wörter Sire, Vließ für das einfache englische cloak, Pfühl für das gleichstämmige, aber viel alltäglichere englische pillow. Die verschiedenen Arten der Anrede kann der Uebersetzer nicht entsprechend wiedergeben. Im englischen Text redet der König den Hetman mit thou an, während dieser you oder seltener ye zu seinem Herrn sagt. Im Deutschen ist diese Unterscheidung nicht so deutlich. Wohl gebraucht Karl die Anrede „Du", aber auch Maz. wendet sie ihm gegenüber an, wechselnd mit „Ihr". Alle drei Fälle haben etwas Altertümliches, das im Englischen nur den Formen thou und ye anhaftet.

Auf Besonderheiten der Wortstellung kann G. nur selten Rücksicht nehmen. Zwei Beispiele für gute Wiedergabe der durch Wortstellung bei G. erzielten Wirkung sind 9 Until a day more dark and drear — Bis einst ein Tag, der finst'rer war; 131 A learned monarch, faith, was he — Das war ein Herr, g a r h o c h studiert. Nachgestellte Adjektive finden sich vereinzelt sowohl bei B. als auch bei G.

Bei der Wiedergabe von Wort und Ausdruck ist — wie stets — die e n g l i s c h e K n a p p h e i t ein Hauptgrund für Aenderungen. An einigen Beispielen sei gezeigt, wie sie ihr starkes Recht geltend macht.

Gekürzte Wortformen hat G. recht häufig. Eine der wenigen Stellen, wo eine solche Kürzung empfindlich stört, ist 560 „auf 'nem Brett im Meer".

Bei den Weglassungen, die naturgemäß das wichtigste Hilfsmittel sind, bleibt soweit wie möglich der volle Sinn erhalten. So werden Wörter, die dem Sinn nichts Neues hinzufügen, unterdrückt: 9 a day more dark (and drear); 232 we met, (we gazed); 241 young hearts (and minds); 325 but one (fair) night; 325 some (lurking) spies; 56; 81; 122; 126; 135; 201; 310; 379; 439; 459; 544; 572; 698; 764.

Häufig ließ sich auch durch Auslassung des Verbs, manchmal mit Umwandlung eines Satzes in eine Apposition, die nötige Kürze erzielen: 66 but (he was) hardy as his lord; 161 as few (could match) beneath the

[98]) Auf dem schon mehrfach erwähnten Blatt schreibt G.: „‚Dies erledigt' ist treu für this done und klingt doch etwas sonderbar, umständlich."

throne; 183/4 that (there were) few (who); 398; 582; 618; 659; 667; 703; 781.

Mehr geht schon verloren, wenn die gemütliche Anrede old hetman (109) oder belebende Ausrufe wie alas! (611), faith! (131) nicht mitübersetzt werden. Im letzteren Falle gibt die deutsche Betonung einen gewissen Ersatz: Das war ein Herr!

Bei Zusätzen, die etwas Neues bringen, kommt es darauf an, ob dieses Neue vom Leser selbst hinzu gedacht werden kann. Meist ist das der Fall, wenn G. einen solchen Zusatz wegläßt: 386 the cord which had bound my neck (in lieu of rein); 390 not hear (nor heed); 472 shrubs . . . luxuriant (with their annual leaves); 695 they saw him (stoop), vom Niedersinken des Rosses war vorher die Rede; 706 they . . . neigh . . . (swerve aside); 772 the raven . . . (ere his repast begun).

Die Zusammenziehung oder Ersetzung längerer Ausdrücke ist stets so vorgenommen, daß dem Sinn nicht Gewalt angetan wird. Die folgende Zusammenstellung enthält in der ersten Gruppe Wiedergaben der englischen Ausdrücke durch annähernd gleichwertige deutsche, in der zweiten solche, die nur aus dem Zusammenhang verständlich sind, und in der dritten solche, bei denen ein bildlicher Ausdruck umgewandelt oder aufgegeben ist:

103 since Alexander's days till now	seit Philipps Sohn
293/4 o'er myself evince . . . control	mich beherrschen
558 fancied lights	Truglichter
593 slippery shore	Ufersumpf
806 slender and tall	schlank
275 an on the thoughts my words broke forth	da brachen denn die Worte los
299 to that lady's bower	zu ihrer Kammer
308 one soft heart	sie
605 we gain the top	es glückt
88 prepared	holt'
136 most unseemly	unerträglich;

(Steigerung eines schwachen Wortes durch ein stärkeres wiedergegeben)

303 the long lapse from youth to age	das Leben
315 in the full view of earth and heaven	vor Gott und Menschen
311 that we could only meet by stealth	den Zwang der Heimlichkeit
330 'gainst their numbers	allein.

So hat es G. verstanden, auf die verschiedenste Weise die deutsche Sprache der englischen Kürze anzupassen und doch dem Inhalt nichts Wesentliches zu nehmen.

Wir gehen nun zur Betrachtung des Inhalts, wie er sich in Wort und Ausdruck darbietet, über. Neben einigen Fällen wohlgelungener Wiedergabe einzelner Wörter läßt sich doch auch manches Mangelhafte herausfinden. Gut getroffen ist 69 docile — fromm und gut, 190 in vanities — in eitler Zier, 192 gaiety — Feuer, 197 kind and kin — Sippschaft, 248 absorbing fire — allverglüh'nde Strahl, 367 menial throng —

feile Troß, 412 not vengeance-proof meiner Rache zu schwach[99]) u. a.: Though (97) übersetzt G. passend mit so (fest von Mut), beide Wörtchen haben einräumenden Sinn. Fortune (2) findet in „Mars“ seine Entsprechung. An einigen Stellen konnte die wörtliche Uebersetzung am besten zur Nachahmung der dichterischen Ausdrucksweise dienen: 596 rebaptized — neu getauft, 639 new-born tameness — spät geborene Fügsamkeit, 829 eyes . . . unsealed — entsiegelt. Wenn vom Schatten einer alten Eiche die Rede ist (55), während die Handlung in der Nacht vor sich geht, so geschieht das in Anlehnung an das englische shade, das hier die Bedeutung von „Dunkel“ hat.

Beispiele für mangelhafte Wortwahl sind: 121 befehl' ich — I request, 221 halb Sturm (vom Auge gesagt) — half fire, 289 Würze (solch holder Schwächen),[100]) 495 die Knochen — my limbs, 518 durchmannt' ihn (d. i. den Renner) — had nerved, 519 Nicht schneller blitzt der Alpenschnee, 538 Scham - Schande — shame, 648 tolle Bahn — dizzy race, 701 sein Ritt (vom Pferde gesagt), 775, 795 dunkles Auge = trübes Auge — dim, dull; 813 Glanz — glance (= Blick).[101])

In V. 202 würde die wörtliche Uebersetzung von with years „mit den Jahren“ besser den Sinn treffen als G.s „nicht durch die Jahre . . . schwand meine Kraft“, was den Anschein erweckt, als sei sie durch etwas anderes geschwunden, obgleich doch ausgedrückt werden soll, daß sie nicht geschwunden ist.[102]) Das Wort cord (385) ist mit „Tau“ wenig geschickt wiedergegeben, da Mazeppa unmöglich mit der Kraft seines Genickes ein Tau zerrissen haben kann. Ein nur dem Reim dienendes Flickwort ist „schon“ 80.

Schmückende Beiwörter hat G. fast nie außer acht gelassen. Wo sie sich nicht erhalten ließen, ist wenigstens ihr Sinn in irgendeiner Weise wiedergegeben.

Die Uebersetzung von Bild und mehrteiligem Ausdruck eingehend zu behandeln, würde ins Uferlose führen. Ich muß mich darauf beschränken, einzelne Punkte an der Hand weniger Beispiele zu erörtern. Viele Fälle schöner Wiedergabe der manchmal scheinbar unnachahmlichen englischen dichterischen Redeweise ließen sich anführen.

Einige Beispiele:

When truth had nought to dread from power
22 Wo keine Macht Freimut verbot.

For which the nations strain their strength
32 Wofür die Welt ihr Mark verpraßt

transient slumber's fitful aid
37 flücht'gen Schlafs unstete Ruh

To force of cheer a greater show
96 Damit ihn jeder heiter seh'

[99]) 1858 (B. S.) noch sehr mangelhaft: . . . Dache, / Das dick war, nur nicht dicht für Rache.

[100]) 1858 besser: die holde Schwäche.

[101]) 1858 noch V. 471 „mit alten Bäumen hoch bespickt (studded)“ und 632/3 „. . . Hengst/Keuchte nur matt und kroch“(!).

[102]) Dieser Mangel begegnet schon 1858.

For time and care, and war have plough'd
My very soul from out my brow
195/6 Denn Jahre, Krieg' und Sorgen gruben
Die Seel' aus meiner Stirn heraus;

ferner 73, 138, 162, 169, 233—6, 308, 334—6, 362, 476, 526, 531, 554/5, 590, 670, 807—13 u. a. Die dichterische Uebertreibung my sweat-drops fell like rain 444 gibt G. mit den Worten „. . . getränkt des Rosses Mähnenhaar" 452 passend wieder; angry might 451 kehrt er um in „starken Zorn". Die abgeblaßte Redensart bed and board 67 würde im Deutschen mit Beziehung auf ein Pferd lächerlich wirken; „Streu und Krippe" bietet einen passenden Ersatz. Weitere Beispiele sind schon in den Teil, der sich mit der Wiedergabe der Kürze befaßt, aufgenommen worden.

Auf dem mehrfach erwähnten Blatt schreibt G.: „. . . . banale Wendungen und Worte zu gebrauchen, sind auch gute Dichter, dem lieben Reim oder dem Metrum zu Gefallen, oft genug versucht: noch viel größer aber ist diese Gefahr für den Uebersetzer . . .". Er selbst hat dieser Gefahr nicht immer entgehen können. Einige Fälle abgeblaßten Ausdrucks sind: 47 Rest — wreck, 101/2 war — had . . . birth, 210 die Erinnerung wird nicht alt — The memory is so quick and warm, 419 schlimmen Ritt — uncourteous ride, 763 von Qual befrein' — Repaid his pangs; 30, 251, 279, 436, 442, 496, 572, 594, 690 u. a.

Auch der umgekehrte Fall kommt vor, Stellen, an denen G. stärkere, bestimmtere Ausdrücke gebraucht als sein Vorbild, nicht immer zum Vorteil seines Werkes. Solche sind: 41 Foltern tiefster Pein — extreme of ill, 43 aufs Haupt geschlagen — subdued, 107 des Scythenlandes Ruhm erbleicht — All Scythia's fame to thine should yield; 143, 160, 163, 569 u. a.

Wenn in V. 17 vom Heer der Feldherrn die Rede ist, so erhält man leicht den Eindruck, als wäre das Heer, das sie befehligten, gemeint und nicht das, welches sie darstellten; bei B.s Text kann dieser Irrtum nicht aufkommen.[103])

Zahlreich sind die Aenderungen, die der Uebersetzer bei der Formung des Gedankens zum geschlossenen sprachlichen Gebilde, zum Satz, vornehmen muß. An B.s Sprache ist eine gewisse Ungebundenheit im Satzbau bemerkbar. Die einzelnen Gedanken werden oft ohne strenge grammatische Fügung aneinandergereiht (27 ff., 57/8). Mittelwort und ähnliche Fügungen sind auch bei regelmäßigerem Satzbau häufig. So kann es nicht wunder nehmen, daß G.s Uebersetzung eine große Zahl von Fällen aufweist, in denen ein kurzer Ausdruck zu einem Satz erweitert ist, so in V. 9, 27, 28, 53, 123, 137, 212, 291, 297, 321, 339, 393, 470, 633, 735, 798, 873, 874. Oefters läßt der Uebersetzer an die Stelle von schildernden Beifügungen mit dem Verhältniswort with eine Reihe von kurzen Sätzen treten: Die Mähne trieft, die Flanke dampft, das Knie erbebt — 601/2 With glossy skin, and dripping mane, and reeling limbs, and reeking flank; ähnlich 336—9, 372, 692/3.

Das Verhältnis von Unter- und Nebenordnung verschiebt sich vielfach, und zwar liegt der Fall weit häufiger so, daß G. aus untergeordne-

[103]) Ebensowenig in der Fassung v. 1858: Ein Häuflein Feldherrn dünn und schwach, / Seit es ein einz'ger flücht'ger Tag / Zusammenschmolz . . .

ten Sätzen und Satzteilen nebengeordnete macht, als umgekehrt. Der Grund dafür ist zum Teil die oben erwähnte Ausdehnung von Mittelwortfügungen zu Sätzen, andererseits werden auch nicht selten Nebensätze durch Hauptsätze wiedergegeben. Stellen, bei denen eine syntaktische Einheit auf die eine oder andere Weise in ihrem Werte gehoben ist, sind 153, 154, 181, 188, 222, 262, 308/9, 367, 439 ff., 481 ff., 554, 647, 662, 752 ff., 849, 878. Den umgekehrten Fall haben 67, 70, 134—36, 171, 211, 534, 786/87. Alle solche Aenderungen müssen als im Einzelfalle meist unwesentlich und oft durch die deutsche Sprache bedingt in Kauf genommen werden.

Eine stärkere stilistische Wandlung bedeutet es, wenn aus einer einfachen Aussage ein Ausruf wird, wie z. B. 515 Wie wünscht' ich da das Ziel heran! — I wish'd the goal already won; ähnlich 548, 589, 600. Eine rhetorische Frage tritt an die Stelle einer Aussage in 638/9, 752. Eine wesentliche Aenderung erleidet der Ton des Verses 252 (B.) dadurch, daß G. aus dem präpositionalen Ausdruck Until one hour den unvollständigen abgebrochenen Satz „Bis eines Tags . . ." macht.

Mitunter liebt es der redselige alte Hetman Mazeppa — denn dieses Eindrucks von ihm können wir uns nicht erwehren, wenn auch der König das Gegenteil sagt (V. 100) —, sich in mehr oder weniger verwickelten langatmigen Gedankenabschweifungen zu ergehen. In V. 234 bis 243 schildert er so die geheimen Anzeichen der Liebe in einem langen schleppenden Satze, und ähnlich gibt er V. 529—38 eine Beschreibung seiner heißblütigen Naturanlage, die er überdies zu einem unlogischen Schluß führt. G. ahmt diese Eigentümlichkeiten getreulich nach, abgesehen davon, daß er auf die Voranstellung des and what, V. 529, das nach langen Einschiebungen erst V. 537 wieder aufgenommen wird, verzichtet.

Zeitstufe. B. läßt Maz. in seiner Erzählung hin und wieder das historische Präsens gebrauchen, so in V. 25, 373, 581—86, 590—93, 601—9, 671—74, 677—8, 694, 698—708, 711, 796—802. In G.s Uebersetzung ist es viel häufiger. Mit seiner Hilfe läßt sich bei schwachen Verben oft eine Silbe ersparen, was sonst nur durch den Gebrauch von verkürzten Formen erreichbar wäre. Mitunter kann es auch zur Wiedergabe der mit -ing umschriebenen Vergangenheitsform dienen, z. B. V. 772 „Die Sonne sinkt" — The sun was sinking. Beide Ausdrucksweisen erhöhen die Eindringlichkeit des Gesagten. Einige einzelne Abweichungen im Gebrach der Zeitstufen bei G. verdienen Erwähnung. In 424 tritt das Perfekt an die Stelle des Präsens. In 7 und 508 wird aus dem Plusquamperfekt das Präteritum, im letzteren Fall mit einer geringen Verschiebung des Sinnes (hört' — had heard).

Aus dem bisher Gesagten dürfte schon hervorgegangen sein, daß G.s Uebersetzung oft bemerkenswert frei ist. Es bleibt noch übrig, die Aenderungen und freien Gestaltungen des Sinnes im Zusammenhang zu zeigen.

Das Gebiet der Auslassungen wurde schon oben berührt, weitere Beispiele sind V. 72,[104]) 130, 143, 172/3, 199, 232, 235, 247, 258, 261 usw.

Trotz dem Zwange der englischen Knappheit begegnen auch Hinzufügungen von seiten G.s nicht selten, wenn sie auch nicht die Zahl der

[104]) Ziffern nach B.s Text.

Weglassungen aufwiegen. Nur selten bringen sie etwa Neues, was das Vorbild nicht hat. Vielmehr dienen sie oft zur Erläuterung eines Gedankens, der sich im Deutschen nicht so kurz ausdrücken läßt wie im Englischen. Auch sind viele durch Versmaß und Reim bedingt. Hinzufügungen finden sich in V. 65, 72, 105, 151, 156, 158, 167, 181, 182, 204, 276, 277, 311, 398, 399 usw.

Daß abgesehen von solchen Freiheiten der Wortlaut vieler Verse in anderer Hinsicht frei gestaltet werden mußte, versteht sich von selbst. Es sei nur der Sonderfall der Gedankenumkehrung erwähnt, der hier mehrfach begegnet, so in 56, 197/8, 505, 842, 776.

Neben all diesen Fällen freier Wiedergabe eines gegebenen Inhalts finden wir auch eine Anzahl solcher, in denen der Gedanke selbst mit mehr oder weniger Glück durch einen anderen ersetzt worden ist.

Beispiele solcher freier Aenderungen:

from sunset until dawn	77	Durch Dickicht, Wüst' und Schnee
Her heart, be sure, is not of ice	285	Ihr Herz ist sicher nicht von Stahl
hound's deep hate	503	Hundeshaft
If this were human breath I drew	607	Ob nicht mein Atmen nur ein Traum
With nostrils — never stretch'd by pain	687	Mit Nüstern, nie gepreßt vom Reif
A moment staggering, feebly fleet	696	Ein Weilchen stolpernd, ganz in Schweiß:

ferner V. 24, 32, 45, 139, 172, 178, 303, 348, 537, 587, 636/7.

Wenig glücklich ist die Beziehung auf die Allgemeinheit, die G. in seine Verse 711/12 bringt, wenn er schreibt: „Auf dessen zott'ger Rappenhaut/Man nicht ein weißes Härchen schaut!" Der V. 197 „und fest ans Pferd hing ich geschnallt" macht den Eindruck eines Flicksatzes, entspricht aber dem Vorbild, dessen V. 490 auch einigermaßen aus dem Zusammenhang fällt. Auch andere inhaltlich anfechtbare, aber bezeichnende Stellen hat G. unverändert übernommen. So macht er mit V. aus den Raben (770 V.) Geier (816), so begeht er den Anachronismus des electric wire (242) und läßt er den unglücklichen Mazeppa, dessen Blick glasig getrübt ist (578 sight . . . thickened, as it were, with glass), erkennen, daß kein weißes Härchen auf der Haut des wilden Rappens zu finden ist (704/5).

Tonarten. Beurteilen wir G.s Uebersetzertreue nun in Hinsicht auf größere stilistische Gesichtspunkte, so können wir feststellen, daß hierin nichts zu wünschen übrig bleibt.

Mehrere deutlich sich abhebende Stellen und Höhepunkte der Darstellung sind im Maz. erkennbar. Mehrfach schwingt sich die Sprache zu strahlender Farbenpracht auf, so in den V. 212 ff., wo Maz. die Augen und die Stirn seiner Geliebten schildert, V. 647—52, wo er uns den Sonnenaufgang in der Einsamkeit der Steppe erleben läßt; das Nahen der ersten leichten Ohnmacht veranschaulichen Bilder von wunderbarer Plastik

(539 ff.), während bei der zweiten tieferen Ohnmacht nur die letzten körperlichen Empfindungen nicht minder treffend und eindrucksvoll beschrieben werden (783—95) (Englaender). Solche Höhepunkte mußte auch der Uebersetzer zur Geltung bringen, und G. hat es in vortrefflicher Weise getan. Die Rücksicht auf den Raum gestattet es nicht, größere Stücke hier im Wortlaut anzuführen. Es seien von den genannten Stellen nur zwei Beispiele wiedergegeben, von denen das erste zugleich zeigt, wie G. Uebersetzungstreue mit Schönheit zu vereinigen weiß:

But through ist stole a tender light,
Like the first moonrise of midnight;
Large, dark, and swimming in the stream,
Which seem'd to melt to its own beam:

217 ff. Doch spielte drin ein zärtlich Funkeln,
Wie erster Mondaufgang im Dunkeln,
Groß, dämmrig, schwimmend in der Flut,
Hinschmelzend in der eignen Glut.

A little thrill, a short suspense,
An icy sickness curdling o'er
My heart, and sparks that cross'd my brain —
A gasp, a throb, a start of pain,
A sigh, and nothing more.

801 ff. Ein Rieseln, — eine kurze Pause, —
Ein eisig Grausen übers Herz
Hinfröstelnd, — und mein Hirn, als sause
Ein Funkenschwarm die Kreuz und Quer', —
Ein Krampf, — ein Stich, — ein jäher Schmerz, —
Ein Seufzer — und nichts mehr.

Daß G. die bezeichnenden, langatmigen Abschweifungen Maz.s sorgfältig in ihrer Eigenart erhalten hat, sei in diesem Zusammenhang noch einmal erwähnt. Auch den scherzhaften, vertraulichen Ton, den Maz. hin und wieder anklingen läßt, weiß G. zu treffen. Solche Stellen sind:

His wife was not of his opinion
171 Sein Weib, das anderer Ansicht war,

And with one prayer to Mary Mother
And, it may be, a saint or two
341—43 So sprach ich denn ein kurzes, flottes
Notsprüchlein an die Mutter Gottes,
An einen Heil'gen oder zween,

Hierher gehören ferner die V. 319—325 (B.) und die Schlußverse mit ihrer verblüffenden Komik. In V. 327 The count was something more than wroth kann G. das gemütliche something nicht mit übersetzen. Nicht selten aber sind die Fälle, wo der Uebersetzer in noch weitergehendem Maße als sein Vorbild diesen Ton anschlägt: 6 their vain votaries — ihr eitler Schranz; 92 courtiers — Schranzen; 139 and sometimes these so froward are — und hatten die was eingerührt; 292 to you 't would seem absurd as

vain — dir wär' es doch nur Tand und Quark; 328 some untoward saint — ein Heil'ger . . . , ein saurer; 493, 737, 742. Einen Mangel braucht man hierin nicht zu sehen, denn dieser Ton paßt durchaus zu dem Bilde, das wir uns nach der B.s Dichtung von Maz. machen.[105])

Zusammenfassend läßt sich von der Wiedergabe der Sprache in Maz. sagen, daß wir Besonderheiten wie grammatisch freiere Ausdrucksweise, veraltete Wörter und Formen u. dgl. bei G. in viel geringerer Zahl finden. Die Uebersetzung liest sich also an solchen Stellen flüssiger als der Urtext. Abgesehen von unvermeidlichen Unzulänglichkeiten, z. B. in der Wiedergabe des englischen Satzbaus, entfernt sich die Uebersetzung im Ausdruck oft mehr, als es unbedingt nötig scheint, von ihrem Vorbild, besonders ist die Abschwächung bemerkenswert; einzelne Mängel verschiedenster Art lassen sich unter den meisten Gesichtspunkten herausfinden. Ihnen steht aber eine große Zahl wohlgelungener Wiedergaben von Wort, Bild und Ausdruck gegenüber. Glanzpunkte und stilistisch hervorragende Stellen sind sorgfältig erhalten, Ton und Stimmung im einzelnen fast stets und im allgemeinen durchaus gewahrt.

Von N.s Maz.-Uebersetzung sagt Gottschall, daß sie volles Lob verdiene. Wohl zeigt sie eine große Anzahl von Fällen passender Wiedergabe, aber die immer wieder begegnenden einzelnen starken Mängel sind doch recht störend. Höhepunkte der Darstellung gehen zum Teil ganz verloren. Größere Treue der Uebersetzung, wie wir sie bei den Einzelgedichten fanden, habe ich hier nicht feststellen können. G.s Wiedergabe des sprachlichen Gehalts verdient zweifellos den Vorzug.

c. Childe Harold.

Erster Gesang.

Vergleicht man G.s Ch. H. mit dem im vorhergehenden Teil besprochenen Epos, so läßt sich fast auf den ersten Blick eine größere Freiheit des Uebersetzens in Ch. H. erkennen. Der Grund dafür ist leicht zu finden. Er liegt in der kunstvoll gebauten Spenser-Stanze. Die Form also ist es, die gegenüber dem Inhalt hier ihr besonders starkes Recht geltend macht. Diesen Umstand werden wir uns bei der Beurteilung der im folgenden besprochenen Erscheinungen vor Augen halten müssen.

Im Gegensatz zu dem größtenteils schlicht erzählenden Ton in Maz. bewegt sich die Sprache des Ch. H. auf den Höhen des Pathos. Mehrere Einzelerscheinungen, die zu diesem Stil beitragen, lassen sich herauslösen. Altertümliche Formen und Wörter haben wir schon in anderen Dichtungen B.s kennengelernt. Hier hat die Nachahmung der Spenser'schen Form die seines Wortschatzes nach sich gezogen und so die große Zahl der Archaismen veranlaßt. Ernstlich bemüht sich B. um diese balladenhafte Altertümlichkeit allerdings nur in den Str. 1—13 und 17, in der letzteren auch nur zum Zwecke einer possenhaften Wirkung. Im weiteren Verlauf der Dichtung wird ihm diese sprachliche Eigentümlichkeit zu unbequem, und er beschränkt sich bald auf wenig mehr als das Maß von altertümlicher Redeweise, das seine übrigen Dichtungen zeigen. Hand in Hand

---

[105]) Zu weit trieb G. jedoch den scherzhaften Ton, wenn er 1858 übersetzte: Doch weitgetrennt, — und sehr verbunden! — But far apart — and well it were (485).

mit den Archaismen gehen wieder allerlei grammatische Freiheiten. Soweit solche Erscheinungen wie die genannten ihren Grund im Reim haben, sind sie schon oben behandelt worden.

G. ahmt von all dem so gut wie nichts nach. Zwar fehlen bei ihm keineswegs Wörter, die einer dichterisch gehobenen Sprache angehören, aber an ausgesprochen altertümlichen Formen finde ich nur Kumpanei (Str. 2) und Drommete (Str. 46). Sogar den Titel Childe unterdrückt er.[106]) Gewisse Möglichkeiten einer altertümlichen Gestaltung, wenn auch nicht so reiche wie das Englische, hätte auch das Deutsche geboten. Warum G. sie nicht ausgenutzt hat, läßt sich schwer sagen. Daß ihm die für diese Dichtung kennzeichnende Häufigkeit der Archaismen entgangen sei, kann man nicht annehmen. Er hat anscheinend, wie auch die Vorstufen und seine anderen Uebersetzungen vermuten lassen, mit Absicht auf die Nachahmung verzichtet.

Freiheiten der Wortstellung, die wir bei B. mannigfach finden, verdanken ihr Dasein in den meisten Fällen dem Zwang der Form und konnten deshalb von G. unbeachtet gelassen werden. In Str. 75, V. 4, stellt die Inversion zusammen mit der Taktumstellung eine sehr wirkungsvolle Einkleidung des Inhalts dar. G. gelingt es, mit seiner Wiedergabe dasselbe zu erreichen:

Bounds with one lashing spring the mighty brute
Ausbricht mit wildem Satz das rief'ge Tier.[107])

Nachgestellte Adjektive, wie sie bei B. gelegentlich (neunmal) vorkommen, hat G. nicht. Ebenso verzichtet er auf die Nachahmung eines freien Gebrauchs von Adjektiven, der bei B. zuweilen begegnet, z. B. Str. 34 mailed splendour (= splendid mail). Nur Str. 75 eye's dilated glow (= dilated eye's glow) gibt er wenig schön mit „des Aug's gedunf'ne Glut" wieder.[108])

Dem Schauplatz der Dichtung entsprechend mischt B. mehrfach fremde Wörter in seine Rede. G. folgt ihm darin, soweit er auf Verständnis bei seinen deutschen Lesern rechnen darf, gebraucht also Wörter wie Fandango, Castañete, Dons, Granden, Matador, Dueñas, während er rebeck und scimitar nicht mit übernimmt. Die Form Lisboa verteidigt B. in einem Briefe[109]) als die portugiesische und darum beste Bezeichnung. G. gebraucht sie in seiner Uebersetzung gleichfalls; Tayo, wie B. Str. 32 statt des im Englischen sonst üblichen Tagus (so Str. 14) schreibt, ist — abgesehen von der Schreibung mit y — ohnehin die im Deutschen gebräuchliche Form. Wenn G. Str. 14 dafür Tagus hat, so läßt er sich vom englischen Text des Vorbilds beeinflussen.

Zur pathetischen Redeweise B.s gehört der häufige Gebrauch dichterischer, oft aus dem Lateinischen stammender Namensformen wie Hel-

[106]) N. gibt ihn passend mit „Junker" wieder. G. 1841: Ritter Harolds Pilgerfahrt.

[107]) So auch Foliohdschr. 2; ähnlich F. 1; 1841 weniger wirkungsvoll: Hervor mit mächt'gem Sprunge bricht der Stier.

[108]) Ebenso F. 1 u. 2; 1841: Des wilden Auges Glut.

[109]) An Mr. Dallas, 23. Sept. 1811, vgl. Thomas Moore: The Life, Letters, and Journals of Lord Byron. New and complete Edition. London 1892, S. 138

las 1, Albion 2, 16, 41, Gaul (= France und Frenchman) 16, 32, 52, 56, Gallic 50, Lusitania 25, 32, Lusian 14, 16, 29, Britannia 26, Hispania 32, Thamis 70, Frank (French) 90. G. ahmt in der freien Verwendung solcher Formen sein Vorbild nach, wenn er auch zahlenmäßig um ein geringes hinter ihm zurückbleibt.

Einer der hervorragendsten Charakterzüge in Ch. H. ist die große Fülle der Personifizierungen. Besonders sind davon Länder und Städtenamen und abstrakte Begriffe betroffen. So gut wie alle werden mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben, bilden einen Genetiv, haben ein persönliches Geschlecht, besitzen menschliche Körperteile und Eigenschaften und handeln und denken wie Menschen. Treffen nicht alle diese Eigenschaften zusammen, so treten wenigstens einige je nach dem Zusammenhang des Textes auf. Im Deutschen sind von diesen Merkmalen der Personifizierung nur die beiden letzten brauchbar, da an den andern jedes Hauptwort Teil hat. Trotzdem hat G. der großen Zahl solcher Erhebungen in den Kreis des Belebten durchaus Rechnung tragen können. Bei B. wie bei ihm finden sich ungefähr je 50 Fälle.[110]) Die freie Möglichkeit einer Geschlechtsgebung bei der Mehrzahl der englischen Substantive gestattet dem Dichter eine seiner Absicht entsprechende Färbung, die sich im Deutschen nur gelegentlich und mit andern Mitteln nachahmen läßt. So muß G., um Battle, Str. 38, und Destruction, Str. 39, männlich zu erhalten, die Worte „Schlachtgott" und „Tod" an ihre Stelle setzen.

Im engen Zusammenhang mit den Personifizierungen steht die Anrede, die gleichfalls eine große Rolle spielt. Angeredet werden sehr häufig der oder die Leser, weiterhin Länder, Landschaften, Städte, Völker, Menschengruppen, Einzelmenschen, der Parnaß (60—64), Pride (36), Time (66), Vice (65) u. a. Dinge mehr. Der Uebersetzer steht hierin seinem Vorbilde nicht nach. Ich zähle bei beiden ungefähr 30 Fälle von Anrede. G. befleißigt sich in der Nachahmung großer Genauigkeit. Seine Fälle stimmen fast stets mit denen B.s überein.

In dieser halb klassizistischen, halb romantischen Dichtung spielen Anklänge an die alte griechisch römische Vorstellungswelt eine große Rolle. Gleich im Anfang wird die Muse angerufen, weiterhin begegnen Worte wie Delphi's long deserted shrine (1), Paphian girls (7), Eros (9), Elysium (18), Ilion (45), Minerva, Mars (51), Gorgon face (55), Phoebus (58), hydra (65), Lethe (82); Str. 60—64 und 66 enthalten umfangreichere Beziehungen zur Antike. G. gibt von dieser kennzeichnenden Eigentümlichkeit nur in einem Falle etwas auf: statt Paphian girls (7) heißt es bei ihm „manch schöne Frau". Dafür finden wir an andern Stellen zwei Beispiele mehr als im Urtext: Str. 55 ist von Grazien, Str. 58 von Gott Amor die Rede.

In der Uebersetzung einzelner Wörter lassen sich wieder eine Anzahl Mängel herausfinden. Ungeschicklichkeiten gröberer Art, die ihren Grund im Reimzwang haben, sind schon auf S. 56/57 angeführt worden. Einige andere Fälle seien hier genannt: 36 Schwillt jedes Lied von diesen Siegen nicht?;[111]) 43 wilde Feldschlacht bluten werd' und

[110]) Hierbei sind allerdings die zahlreichen Fälle bei B. nicht berücksichtigt, in denen ein Wort nur großgeschrieben ist oder einen Genetiv bildet, ohne sonstige Merkmale der Personifizierung zu tragen.

[111]) 1. F. ebenso; 1841 besser: Tönt nicht von diesen Taten jedes Lied?

drohn;[112]) 15 bricht herein die Wut — Conquest; 55 fäht ihr . . . Den leichten losen Scherz . . .;[113]) 78 es ist zuletzt (= zum letzten Mal); 83 Graun, das knirschend lebt — life-abhorring gloom.[114]) Das unpassende Adjektiv „hold" bei „Dom'" 45 ist eine Uebersetzung des Englischen lovely. Auch der ungewöhnliche Superlativ von grün, Str. 19, hat im Englischen sein Vorbild. Der Sinn erleidet eine nachteilige Aenderung, wenn G übersetzt: 14 märchenhaften Goldtribut — fabled golden tribute; 23 geborstnen Türen — portals gaping wide;[115]) 30 zieht Harold mancher holden Stätt' entgegen — through; 39 blut'gen — blood-red; 52 Gottes Geißel — Scourger of the world; 83 meist — now; 91 unversöhnt — in vain.[116]) Die Auslassung von first in Str. 16 läßt den Gegensatz zu Str. 17 nicht so deutlich hervortreten wie im Vorbild. Mangelhaft ist die Uebersetzungstreue oder die deutsche Wortwahl ferner in: 1 Delphis Wüstenein — D. 's long deserted shrine; Göttin — the weary Nine (Muses);[117]) 17 das räudige Geschlecht — dingy denizenz);[118]) [119]) 23 Bergs holdsel'gen Brauen — beauteous; 62 Dem andre glühn — Which others rave of; 75 Es zückt die Stirn u. a. Manchmal ist wieder das deutsche Wort gegenüber dem englischen zu stark und bestimmt; solche Stellen finden sich in Str. 12, 15, 52, 55, 68. Das Umgekehrte liegt vor in Str. 45, 89, 90. In Str. 54 fehlt bei G. der Anklang an die Sprache der Bibel, Psalm 137.2, weil er harp mit Zither übersetzt.[120]) Ebenso trägt er in Str. 68.1,2 dem Vorbild nicht voll Rechnung, das hier zwar nicht ein ganzes Bild, aber einzelne Wörter (Sabbath, blessed, rest, hallows) aus der Bibel, 2. Moses 20.11, entnommen hat. Das hübsche Wortspiel mit fool's cap, Str. 24, kann natürlich im Deutschen keine Entsprechung finden.

Einige gute und treffende Wiedergaben sind: 25 narrte — foil'd; 18 Götterpracht — noblest scenes; 15 wonnige Gefild — delicious land; 28 Friedenstal — scene of peace; 33 in wachem Traum — vacant; 38 Schergen — Tyrants and tyrant's slaves; 44 Kriegs Schoßkindern — Battle's minions; 54 Nadelstich — semblance of a scar; 86 morschen Staat — nerveless state. Der Wechsel zwischen den gleichbedeutenden Wörtern fount und springs in Str. 82 findet durch die Wörter „Schaum" und „(Freuden)quell" eine passende Wiedergabe, während G. den von Passion und Vice, Str. 83, nicht nachahmen kann; er schreibt beide Male „Wollust".[121])

---

[112]) Alle Fassungen mangelhaft; 1841: Feind' im Getümmel würden falln u. drohn (!); 1. F.: Ein Schauplatz solltest sein für Kampf und Drohn.

[113]) 1. F. besser: O hättet ihr . . . gekannt.

[114]) 1. F.: finstres Lebensgrauen (:düstren Brauen): 1841 am besten: düstrer Lebenshaß.

[115]) 1. F. ähnlich; 1841 besser: Pforten leer und weit.

[116]) Schon 1841.

[117]) 1841 genauer: euch müden Neun.

[118]) 1. F. ganz frei: Kind und Kindeskind.

[119]) 1841 gut und richtig: Das negerblüt'ge Volk.

[120]) 1841: Gitarr'.

[121]) 1841: Leidenschaft — Laster, 1. F.: Leidenschaft — Wollust.

Fälle von Abschwächung oder Verstärkung eines längeren Ausdrucks sind nicht selten. Beispiele für Abschwächung finden sich in Str.: 9, 10, 15, 29, 36, 38, 49, 55, 57, 66, 67, 74, 75, 77, 83, 89. Beispiele für Verstärkung in Str.: 1, 3, 5, 7, 9, 11, 14, 15, 16, 17, 23, 24, 30, 45, 64, 73, 85.

Von der großen Zahl geschickter, schöner Wiedergaben längerer Ausdrücke können nur wenige Proben gegeben werden:

2 Who ne in virtue's ways did take delight
Dem nicht der Pfad der Ehrbarkeit behagte

And vex'd with mirth the drowsy ear of Night
Der Nächte schläfrig Ohr mit Jubel plagte

7 It was a vast and venerable pile
Es war ein stolzes Schloß und altersgrau

If ancient tales say true, nor wrong these holy men
Wenn nicht die Sage lügt und kränkt die frommen Leute

13 While flew the vessel on her snowy wing
Hinflog das Schiff auf Fittichen von Schnee

65 While boyish blood is mantling, . . .
Solang das Blut der Jugend feurig rollt

92 Till my frail frame return to whence it rose
Bis Staub auch meinen armen Staub bedeckt;

weitere Beispiele in Str. 2, 4, 6, 7, 8, 13, 16, 19, 20, 22, 26, 28, 30, 34, 40, 42, 43, 47, 50, 56, 58, 59, 61, 67, 72, 78, 81, 82, 83, 86, 92, u. a.

Der Satzbau erfährt keine auffälligen Abwandlungen, wenn auch Zusammenziehung von Sätzen in kürzere Redeformen häufig begegnet; der umgekehrte Fall ist auch anzutreffen, jedoch seltener. Aenderungen in bezug auf den Satzwert — Haupt- oder Nebensatz — sind hier nicht sehr wesentlich, da die Wahl der Satzart bei B. wie bei G. weniger durch die Anordnung der Gedanken als durch metrische Gesichtspunkte bedingt ist. Bei G. sind wieder die Fälle, in denen Nebenordnung an die Stelle von Unterordnung tritt, zahlreicher als die umgekehrten. Der Grund dafür dürfte darin zu suchen sein, daß Hauptsätze sich oft kürzer gestalten lassen als Nebensätze.

Das Verhältnis von Aussage-, Frage und Ausrufsform verschiebt sich oft aus Gründen des Versmaßes, des Reims und der Kürze. Daß der Ton dadurch oft eine merkliche Aenderung erfährt, muß eingeräumt werden. Freie Anwendung von Ausrufen finden wir bei G. in Str. 6, 15, 28, von Fragen in Str. 9, 10, 25, 28 (zweimal), 14, 89, 90. Aufgegeben sind Ausrufe in Str. 20, 26, Fragen in Str. 18 (zweimal), 36 (zweimal), 42, 68 (zweimal), 81, 85, 93, eine Befehlsform in Str. 21. Eine erhebliche Verstärkung erfährt ein Ausrufsatz in Str. 12 durch das vorangesetzte „Was?". Direkte Rede hat G. abweichend von B. in Str. 27, 61.

Die Zeitstufe, in der B. zu uns redet, ist zumeist die Gegenwart; sie ist sowohl für betrachtende Gedankengänge als für die lebhafte Schilderung einzelner Bilder und Auftritte geeignet. Die Vergangenheit gebraucht der Dichter nur, wo er uns die Gestalt seines Helden vorführt oder zurück-

liegende Ereigniſſe erwähnt, ſo in den Str. 2—13. 27, 43, 63, 64, 82–84. G. folgt ihm hierin mit unbedeutenden Abweichungen (z. B. Gegenwart in Str. 63). Die ſcheinbar nur um des Versmaßes willen gebrauchte Vergangenheit in Str. 32: „Bergeskamm,/Wie er Hiſpanien ſchied von Galliens Völkerſtamm“ läßt ſich gedanklich damit rechtfertigen, daß die Pyrenäen damals keine Scheidelinie mehr bildeten, da die Franzoſen ſie überſchritten hatten. Zu bemängeln iſt dagegen bei B. der unerwartete, nicht einmal mit metriſchen Gründen entſchuldbare Gebrauch der Vergangenheit in drei Verſen von Str. 16, den G. mit vollem Recht nicht nachgeahmt hat.

Daß die Erhaltung der kunſtvollen Form den Ueberſetzer oft zu weitgehender Freiheit veranlaßte, wurde eingangs ſchon geſagt. So muß G. oft etwas mehr oder weniger Entbehrliches auslaſſen, beſonders ſchmückende Beiwörter und belebende Ausrufe, aber auch größere Satzteile (Str. 1, 19, 34, 35, 45, 49, 53, 65, 70, 71, 89, 92. — 2, 18, 36, 37, 68, 74, 80, 82. — 5, 13, 29, 50, 52, 54, 65, 74, 79 u. a.). Auch Zuſammenziehungen aller Art können wir beobachten. Zufügungen ſind ſeltener (3, 4, 6, 8, 12, 14, 18, 28, 37, 45, 61, 63, 67, 93 u. a.).

Freie Geſtaltung unter loſer Anlehnung an den Versinhalt begegnet auf Schritt und Tritt. Zur Erläuterung ſeien nur zwei Beiſpiele dieſer Art aus den beiden Anfangsſtrophen gegeben:

1 Muse! form'd or fabled at the minstrel's will!
Geſchöpf der Fabel und des Dichters Traum![122])

2 And flaunting wassailers of high and low degree
Und flotter Brüderſchaft, wie niedrig ſie auch ſei;

Weitere Stellen: 2.7, 6.7, 7.7,8, 9.4,5, 10.7, 11.8, 13.9, 16.5, 17.8, 21.7,8, 23.8, 31.4,5, 35.9, 36.4, 41.2,5,6, 44.5—9, 45.9 uſw.

Vielfach muß wieder ein Gedanke durch einen andern erſetzt werden:

7 Where Superstition once had made her den
Wo Pfaffentrug gelauert hat auf Beute[123])

16 Which poets vainly pave with sands of gold
Der einſt die Sag' ein goldnes Bett verlieh[124])

17 'Mid many things unsightly to strange ee
Denn mancher arge Blick empfängt den Gaſt
(Oder ſoll Blick = Anblick ſein?)

18 Why, Nature, waste thy wonders on such men?
Natur ſchenkt ihre Wunde ohne Wahl

23 Swept into wrecks anon by Time's ungentle tide!
Ein Wrack, hinweggeſpült vom wilden Strom der Zeit;[125])

---

[122]) 1841: Du oftmals angerufen Dichterhort. 1. F.: Muſe, Geſchöpf der Sängerlaun' und Glut.

[123]) 1. F. ähnlich, 1841 richtiger: Einſt warſt dem Aberglauben du geweiht.

[124]) In allen Faſſungen Vergangenheit.

[125]) 1841 genauer: Zum Wrack zertrümmert bald vom wilden Strom der Zeit.

weitere Beispiele: 3.9, 4.4, 8.8, 11.7, 14.9, 18.7, 22.5, 23.6, 25.5, 26.6, 30.7, 42.5, 46.8,9, 48.6, 51.4, 52.3,8, 63.4, 68.2,8,9, 69.1,4, 70.1,2, 71.7, 72.1,7, 73.5, 76.3,4, 78.3,4, 80.7, 82.4, 86.5,7, 87.9, 88.2, 93.7.

Einige Male macht G.s Wiedergabe den Eindruck, als ob er sein Vorbild falsch verstanden habe, so wenn er übersetzt:

5 Who soon had left her charms for vulgar bliss
Geopfert hätt' er sie der feilen Schar.[126])

38 Saw ye not w h o m the reeking sabre smote
(nämlich, daß es eure Brüder waren)
Raucht nicht vom Blut Erschlagener der Stahl?;[127])

32 warrior's meed (d. i. der um so höhere Sold der überlebenden Krieger[128]) — Krieges Pomp;

47 Lest he should view his vineyard desolate
(d. i. fürchtend, daß er . . . verödet sehen müßte)
Um seinen öden Weinberg nicht zu schauen.[129])

65 Fair is proud Seville; let her country boast
Her strength, her wealth, her site of ancient days
(her = of Seville)

Schön ist Sevilla! ihre Heimat brüste
Mit altem Ruhme sich und Macht und Gold.[129])

In Str. 35 löst G. den logischen Zusammenhang von V. 3 und 4,[130]) den Uebergang vom personifizierten Krieg auf Kämpfer in Str. 87, vom Leser auf den Spanier in Str. 88 übernimmt er unverändert von seinem Vorbild. Ungeschicklichkeit des Ausdrucks fällt auf in Str. 76:

Er flieht, er taumelt, von dem Schmerz entsetzt,
Nun regnen Stich und Stoß, — vor Folter brüllt er jetzt;[131])

Str. 39 Sein Blick versengt, wie er so steht und droht.[132])

Die Komik in Str. 11, wo von den laughing dames gesagt wird „And long had fed his youthful appetite", bringt G. nicht zum Ausdruck. Bei ihm ist der Satz veredelt: „Für die sein junges Herz so lang gebrannt". Auch die eingeschobene burleske Schilderung des Londoner Sonntags büßt etwas von ihrer Drastik ein, da der Ausdruck „gulp their weekly air" bei G. fehlt und Str. 70.1/2 nachteilig geändert ist:

70 Some o'er thy Thamis row the ribbon'd fair
Others along the safer turn-pike fly
Auf deiner Themse rudern bunte Mädchen;
Auf jedem Heerweg lustiges Gesumm

[126]) So auch 1. F.: 1841 besser angepaßt: Der bald verschmäht sie hätt' im Ueberdruß.
[127]) 1841 ähnlich unbestimmt; dagegen 1. F. richtig: Saht ihr nicht, w e n erschlug der blut'ge Stahl?
[128]) Vgl. Mommsen S. 34.
[129]) 1841, F. 1, 2 ähnlich unrichtig.
[130]) 1841 u. F. 1 bleibt er erhalten.
[131]) Vorstufen gleichfalls mangelhaft.
[132]) 1. F. genauer: . . . . , was seine Wut bedroht.

Sonst aber versteht es G., den Tonarten B.s voll gerecht zu werden. Der gutmütige Spott in Str. 7.9, die Satire auf die ungeschickte englische Politik (24—26), auf Krieg und Kriegsbegeisterung (41, 43, 44), auf die spanische Frömmigkeit (71), das Banale von Str. 93, alles dies ist bei ihm erhalten und in angemessener Weise zum Ausdruck gebracht. Die farbenfrohe, anschauliche Sprache in der Schilderung einzelner Landschaftsbilder (14—23), das Majestätische des Schlachtgemäldes (38—40), die Lebhaftigkeit des Gefechtsberichtes in Str. 56 und schließlich der letzte Höhepunkt, die sehr eindrucksvolle Schilderung des Stierkampfes, finden in G.s Uebertragung eine vollwertige Wiedergabe. Die Nachahmung des pathetisch-gehobenen Stils gelingt G., wie wir sahen, gut, abgesehen von einem Merkmal, der Altertümlichkeit. Im einzelnen Wort und Ausdruck konnten wir wieder neben vielen gut getroffenen Stellen eine beträchtliche Anzahl von Schwächen herausfinden, Abschwächungen, Verstärkungen, Ungenauigkeiten aller Art. Der Gesamteindruck, den G.s Werk inhaltlich vermittelt, ist trotzdem nicht nur der einer stilistisch wohlgelungenen deutschen Dichtung, sondern auch der einer im allgemeinen angemessenen Uebersetzung.

Von N.s Werk gilt dasselbe, was wir schon bei andern seiner Uebertragungen feststellen konnten: In Einzelheiten kommt es dem Vorbild manchmal näher, die Zahl der Mängel und Schwächen aller Art ist jedoch weit größer als in G.s Werk, dem es durchaus unterlegen ist.

d. Don Juan.

7. Gesang.

Was am Beginn des vorhergehenden Teiles über das starke Recht der Form gesagt wurde, gilt in ähnlicher Weise auch vom D. J., nur daß hier nicht bloß das Reimschema, sondern auch die Eigenart der Reime eine genaue inhaltliche Wiedergabe erschweren. Eine solche mit aller Strenge zu verlangen, wäre beim D. J. noch weniger angebracht, als bei den andern Dichtungen. Den unerwarteten Wendungen, den wunderlichen, witzigen Gedankensprüngen geschieht am besten Gerechtigkeit, wenn in der Uebersetzung diese Eigenschaften gewahrt bleiben ohne sklavische Nachahmung der vom Dichter oft nur aus diesem oder jenem äußeren Grunde gewählten Ausdrücke.

Etwas von dem Pathos, das den Stil des Ch. H. kennzeichnet, finden wir auch hier wieder. Es kommt zum Ausdruck in feierlichen Anrufungen wie O Love! O Glory (Str. 1), u. a. (in Str. 14, 68, 79, 80, 82), in Personifizierungen wie Fame (15, 32, 34), Peace (22), u. a. (in Str. 41, 45, 76, 79, 84), Beziehungen zur antiken Vorstellungswelt wie muse Muse(s) (7, 78, 82, 85), Hercules (36), Ceres (45), Phoebus (81), gelehrter Heranziehung berühmter Persönlichkeiten wie Diogenes, Cato (4), Sokrates, Newton, Dante, Cervantes u. a. (3—5). In allen diesen Merkmalen des Pathetischen folgt G. seinem Vorbilde mit möglichster Genauigkeit. Daß er in der Zahl der Personifizierungen und der Namen etwas zurückbleibt, ist nicht wesentlich. Veraltete und grammatisch freie Ausdrucksweise hat B. hier vereinzelt, G. gar nicht.

Derartig gewählte Redeweise, wie wir sie soeben kennengelernt haben, ist vielfach nicht ernst gemeint; oft soll sie einen komischen Gegen-

satz bilden zu der nachlässigen Alltagssprache, die sie umgibt. Diese ist es, die der ganzen Dichtung ihr Gepräge verleiht. Beispiele dafür werden im weiteren Verlaufe der Ausführungen begegnen. Hier sei als eine allgemeine Eigenschaft, die sich mit einem ernsthaften erzählenden Kunstwerk durchaus nicht verträgt, die gesprächsartige, fortwährende Beziehung des Dichters auf sich selbst (Str. 2—4, 6—8, 14, 19, 22, 27, 29, 35, 38, 55, 80, 83, 85, 87), auf den Leser (2, 25, 35, 87) und auf seine Dichtung (2, 25, 35, 87) erwähnt. Auch hierin steht G.s Fassung dem Urtext nicht nach.

Betrachten wir nun die Uebersetzung im einzelnen, so fällt in G.s Wortwahl zunächst als ein Mangel der häufige Gebrauch entbehrlicher Fremdwörter auf.[133]) Man wird G. freilich seine Zeit zugute halten und auch die Zeit und Umwelt berücksichtigen müssen, in der die Geschehnisse des 7. Gesanges des D. J. sich abspielen. Dennoch geht wohl seine Duldsamkeit gegenüber dem Fremdwort zu weit.[134]) Soweit die Fremdwörter im Reim stehen, wurde schon oben (S. 60) eine Auswahl angeführt; hier noch einige aus dem Versinnern: Synonym, Exempel, bombardieren,[135]) per Mann, Bulletin (mehrmals), offiziell, Analoges, zitieren, Lieferant, opponieren, brillant, Enthusiasmus, Kommando, Kolonne, dressieren, Dialog, Tête, direkt, Bagage, passiv, avancieren, Train, genieren, Detail, tribulieren, Depesche, Canto (obgleich die einzelnen Abschnitte stets mit „. . . Gesang" überschrieben sind), Moment. Auch sonst sind einige Worte zu bemängeln: In Str. 7 meint G. mit der Wendung „ich übertreibe" das genaue Gegenteil: die Stelle will nämlich besagen, daß eine Verwünschung — in Form einer Metapher — zu schwach ausgefallen ist. Der Sinn von 29.5 würde klarer werden, wenn G. statt „das Feuern" „ihr Feuern" schriebe. In Str. 45.2 wäre „verflucht" besser als „verdammt", da das Wort an „Er flucht" V. 1 anknüpft. Wenn es in der Uebersetzung Str. 58 „Fleisch" heißt für human clay, so ist die Gedankenverbindung mit dem folgenden „Dreck" — dirt nicht so eng wie im Urtext. Awkward squad 52, eine militärische Bezeichnung für noch nicht eingeübte Rekruten, ist mit „plumpe Kompanie" schlecht wiedergegeben. Wahrscheinlich war die besondere Bedeutung des Ausdrucks G. nicht bekannt, was bei seinen bescheidenen Hilfsmitteln kein Wunder wäre (Vgl. Vorwort zu den von Spies herausgegebenen Shakespeare-Uebersetzungen). Der Sinn von 36.1 wird unklar, da G. das Wortspiel mit der doppelten Bedeutung von man (Mann — Mensch) anscheinend übersehen hat und das Wort beide Male mit „Mann" übersetzt. Dagegen gibt er zwei andere sehr wirkungsvolle Wortspiele mit Geschick wieder:

21 . . . if a man's name in a bulletin
May make up for a bullet in his body?
Ob eine Zeitungsspalt' ein Pflaster ist
Für einen Spalt im Kopf, ein Loch im Magen :

---

[133]) Vgl. Käthe Strickers Feststellung, daß in der G.schen Shakespeare-Uebersetzung mehr Fremdwörter angewandt werden als bei Schlegel-Tieck.

[134]) Er hat seine Ansicht darüber im 1. Bd. seiner Essays ausführlich auseinandergesetzt.

[135]) Die Beispiele sind stets auf die Nom.-Sing.- bezw. Infinitiv-Form gebracht.

die erste Auflage hatte noch unter Verzicht auf das Wortspiel:

Ich möchte wissen, ob es tröstlich ist,
Gedruckt zu werden in dergleichen Lagen :

1845 ist die ganze Str. ausgelassen. Die andere Stelle lautet:

27 They either miss'd, or they were never miss'd
And added greatly to the missing list,
Sie (d. i. die Batterie) fehlte stets und wurde nie gefehlt,
Und täglich fehlten Leute, ungezählt.

Das Verb scud 85, für das Muret-Sander in der seemännischen Bedeutung „lenzen" = bei Sturm vor dem Winde laufen angibt, übersetzt G. mit dem niederdeutschen „schwalken", das in Grimms Wörterbuch mit „steuerlos treiben" erklärt wird.

Abschwächung bestimmter, deutlicher Ausdrücke finden wir wieder vielfach, z. B.:

5	with all his grand discoveries recent	Mit all seinen Lorbeern
7	what I am now essaying	was ich jetzt schreibe
65	I confess my debt	Ich danke sehr
81	Great deeds are doing	nun wird's pathetisch
84	immortal	erhaben;

6.5, 13.3, 23.8, 28.4, 26.3,4, 28.2, 32.3,6, 33.8, 35.7, 40.3, 49.8, 53.6, 66.1, 73.8, 75.6, 87.6.

Der umgekehrte Fall ist nicht so häufig:

3	what they would be at	dieser Leute Haß
18	several	ein'ge Schock
25	combat	zum Waffengange schritt
27	no solidity	Von Festigkeit das gerade Gegenteil
52	to cross (a ditch)	waten oder schwimmen
54	through thick and thin	in den Tod ;

13.5, 16.3,4, 25.5,6, 28.5, 29.2, 38.5, 40.4, 49.1, 71.7, 73.2, 75.3.

Etwas von der vertraulich-komischen Redeweise geht verloren durch Auslassung von lubberly 28, ferner durch die Wiedergaben: 37 great thing — großer Held, This fellow — Er, 80 Greek gazette of that campaign — Griechenzug. Das Satirische fehlt in 9.6 und 81.3,4. Mehr als aufgewogen werden diese kleinen Mängel durch die umgekehrten Fälle, wo G. es seinem Vorbilde in der Verwendung solcher Töne zuvortut:

		23 mit blauen Eisenbohnen
27	engineer's stupidity	. . . Ingenieur ein dummes Vieh war
31	gall'd the Russians	pfefferten die Russen
35	speech	Gewäsche
78	The work of glory still went on	Das Werk des Ruhms schritt lustig fort
81	Phoebus watches/To colour up his rays from your despatches	Apoll sitzt auf der Lauer, um mit euern/Depeschen seine Strahlen blank zu scheuern;

52.1,2, 68.1, 77.3, 83.4.

Wohlgelungene Wiedergaben von witzigen, komischen, ironischen, satirischen Stellen ließen sich in großer Zahl nennen. Der Raum gestattet jedoch nur, wenige und kürzere im Wortlaut anzuführen:

12 And walls as thick as most skulls born as yet
Dick wie die Schädel mancher Menschenarten

14 Than thousands of this new and polish'd nation
Whose names want nothing but — pronunciation
Wie dieses Volk gebildeter Tataren,
Die leider völlig unaussprechlich waren

24 A phantasy which sometimes seizes warriors,
Unless they are game as bull-dogs an fox-terriers
. . . Abzug und Vertrag
Ist oft des Kriegers Sehnsucht, um so heißer,
Je weniger er selbst ein Bullenbeißer.

2.7,8, 5.2—4, 6.2,3, 11.6—8, 20.5—8, 21.1,2,5—8, 28.3, 39.3—6, 42.1, 44.3,7,8, 47.8, 49.3,4, 57.6—8.

Besondere Erwähnung verdienen die sprechenden Namen in Str. 15: Strongenoff, Strokonoff, Roguenoff, Chokenoff. Während R. diese Formen einfach von B. übernimmt und G. 1845 Aenderungen nur aus Gründen des Reims vornimmt, hat er sich in der endgültigen Fassung um eine sinnvollere Wiedergabe bemüht.[136]) So heißt es für Roguenoff Schurkonoff, für Strongenoff Strackonoff (Anklang an strecken, stracks oder metathetisch an stark); Tschluckenstow für Chokenoff erinnert an Schlucken, das in einem begrifflichen Zusammenhang mit choke steht, während die Form Struckenstow für Strokonoff nur dem Reim ihr Dasein verdankt.

Gute, treffende Uebersetzungen ernsterer Stellen sind: 30.7,8, 35.1,2, 37.3,4, 38.3,8, 48.1, 54.2,3, 58.7, 62.7,8, 67.1, 68.5, 77.4, 83.5—8, 86.6.

Wenn G. den Satzwert verschiebt, so überwiegen auch hier wieder bei weitem die Fälle, in denen Unterordnung durch Nebenordnung ersetzt wird. Verwandlung von Aussagesatz in Ausruf begegnet Str. 22, 63, von Ausruf in Aussage 86, von Frage in Aussage 36, 54, von indirekter Rede in direkte 5, 39.

Auslassungen und Zusätze finden sich auch hier wieder in großer Zahl, und zwar dürften die ersteren kaum in der Ueberzahl sein. Ausgelassene Redeteile sind z. B. Str. 4 'Tis not their fault, nor mine, if this be so; 7 in every way; 21 though I am but a simple noddy, ferner in: 5.5, 10.4, 17.8, 18.2,6, 19.6, 20.3, 25.3, 28.8, 31.3,8, 33.6, 13.1,3, 47.3, 48.5,7, 52.3,6, 53.1, 56.3, 57.5, 64.3, 66.4, 69.4, 71.1, 72.5, 73.4,5, 74.2, 77.7, 79.2, 80.5, 83.5, 85.6,7, 86.3,4,5, 87.1 u. a. Zusätze sind: 1 Die niemand drum verketzert hat bis dato; 24 Mit einem plötzlichen und kühnen Schlag; 33/34 ich biete Euch jede Wett' an; 74 der äußerst unbequem ist; 84 wie jedes Kind sieht; 87 mit ahnungsvollem Beben; ferner in 7.1, 9.1,8,

[136]) In der Einleitung zur „Verlornen Liebesmüh'" sagt er: „Meines Erachtens müssen in der Uebersetzung derartige „sprechende" Namen, wie sie Shakespeare seinen komischen Figuren beizulegen liebt, verdeutscht werden, . . .".

10.3, 12.1, 15.5,6, 16.5, 18.6, 21.5, 22.5, 25.3,5, 26.2, 28.7, 33.1, 34.1, 37.7, 46.6, 50.7, 52.1,2,3, 53.2, 59.4,5, 64.4, 65,5, 69.4,8, 72.5,6, 78.6, 79.6, 80.5, 82.7, 8, 85.2, 86.5 u. a. Die große Zahl der Zusätze wird außer durch Auslassungen auch durch vielfache verkürzende Zusammenziehungen möglich, auf die jedoch nicht näher eingegangen werden soll.

Stellen freier Gestaltung des Ausdrucks unter Wahrung des Sinnes sind: 1.4—8, 3.5, 10.7,8, 11.1,2, 12.3,4, 19.6,7, 23.3—5, 6.8, 24.5,6, 27.3,5, 29.3,4, 33.1—4, 37.5,6, 42.1,2, 45.6—8, 46.7,8, 50, 51.5, 57.3,4, 65.7,8, 69.3,4, 70.4,5, 71.8, 74.1—4,7,8, 79.4. Wie in solchen Fällen manchmal die „lakonische Drolligkeit“[137]) der englischen Sprache den Uebersetzer zur Erweiterung des Ausdrucks veranlaßt, zeigt der Schluß der Str. 70:

Save wed a year, I hate recruits with wives
. . . Rekrut, der eine Frau hat, bleibe
Im ersten Jahr der Ehe mir vom Leibe.

Freie Entfernung vom Sinn des Vorbildes begegnet recht häufig. Daß sie oft in Zwecken der Form und der Tonart ihre volle Entschuldigung findet, sei noch einmal betont. Beispiele:

8 Who loved blood as an alderman loves marrow
Dem Blutbad war, was Hochzeit einem Pfarrhof

17 All proper men of weapons, as e'er scoff'd high
Against a foe, or ran a sabre through skin
Von denen jeder jeden Türken Schuft hieß,
Und wenig Helden waren ihnen vorzuziehn

35	known in Russian story	der berühmte Weise
40	lust of power to o'erarch all/With its proud brow	Zerstörungstrieb
41	thirty	hundert; ähnlich 12, 39,
78	If Homer had found mortars ready made	wenn das Wort/Kanone vorkäm' in der Iliade
81	And fact is truth, the grand desideratum!	Und Wahrheit ist das Teil, das ich erwähle;
82	Shade of Leonidas, who fought so hearty, When my poor Greece was once, as now, surrounded!	O Geist Leonidas, du Schirmer Spares/Vor Geiern wie sie noch in Hellas nisten!

ferner: 3.4, 4.3, 8.5—6, 14.4,5, 16.6, 17.6, 19.3,4, 22.6,8, 26.7, 27,7, 32.5, 34.3—5, 36.3,4, 43.4, 47.1, 55.2,4,7, 67.2, 84.6.

Gelegentlich erleidet der Sinn eine Verdrehung oder gar Umkehrung:

30 they . . ./: . . , and aided by their own/
Land batteries, work'd their guns with great precision
. . . . unterstützt von ihren
Landbatterien, die ganz vorzüglich schossen

[137]) O. G.: B.s Leben.

36 He died . . . , as much unblest on/The soil . . . ,/
As e'er was locust on the land it blasted
. . . . er . . . . Sein Ende fand, ein ungeſegnetes,
Auf grüner Flur, die er verwüſtet hatte,
Wie eine Heuſchreck' auf verheerter Matte.

61 . . . . for the town surrounded
Is twice as strong as that where you were wounded
. . . . Dieſe Stadt iſt zweimal ſtärker
Als jene, wo Ihr faßt im Türkenkerker
(Er wurde nicht bei derſelben Stadt verwundet, in der
er gefangen ſaß)

76 Uncertainty is one of many blisses,
A mortgage on Humanity's estate
(d. h. eine Hypothek, die wir als Gläubiger beſitzen)
Ein Segen, daß wir nicht die Zukunft kennen,
Die Hypothekenlaſt auf dem Beſitz!
(d. h. alſo: Unſer Beſitz iſt belaſtet, wir ſind Schuldner,
ohne die Schuld zu kennen)

Der Sinn von G.s Faſſung Str. 68.6—8 iſt nur mit Hilfe des engliſchen Textes richtig deutbar, da man ſonſt das Wort „um" räumlich auffaßt:

Oh, glorious laurel! since for one sole leaf
Of thine imaginary deathless tree
Of blood and tears must flow the unebbing sea
O ſtolzer Lorbeer! ebbeloſe See
Von Blut und Tränen fließt um deinen Baum,
Der unverwelklich iſt und — nur ein Traum.

Die Anklänge an die Sprache der Bibel ahmt G. nur unvollkommen nach. Str. 11 (das Fettgedruckte entſpricht dem Wortlaut der Bibel, 1. Moſ. 1.3):

„**Let there be light!** said God, **and there was light!**"
„**Let there be** blood!" says man, and there's a sea!
„**Es werde Licht!**" ſprach Gott, „**da wurde Licht**".
„Blut fließe!" ſpricht der Menſch, da fließt's in Meeren.

Die wörtliche Anlehnung an die Bibel in V. 1 „und es ward Licht" wäre durchaus möglich geweſen.[138]) In 77 ſchreibt G. für „b o i l s of Job" (Hiob 2.7) „Hiobs Beulen", während die Bibel von „Schwären" ſpricht.

Recht glücklich gelungen ſind G. zwei nicht leichte Stellen aus Str. 12:

. . . . . few are slow
In thinking that their enemy is beat,
(Or beaten, if you insist on grammar, though
I never think about it in a heat),
But here I say the Turks were much mistaken,
Who hating hogs, yet wish'd to save their bacon.

[138]) R. hat ſie.

. . . . Die meisten wollen
Baldmöglichst glauben, daß ihr Feind verliert —
(„Verliere", glaub' ich, hätt' ich schreiben sollen.[139])
Wer kann auf Regeln achten, wenn er schmiert?)
Die Türken, sag' ich, die das Schwein verachten,
Hatten doch wen'ger Schwein, als sie sich dachten.[140])

In den wohl aus übermütiger Dichterlaune absichtlich sehr unklar gehaltenen Text von 84.8—85.5 kann auch G. keinen annehmbaren Sinn hineinbringen.

Die Untersuchungen über die inhaltliche Wiedergabe des D. F., 7. Gesang, können wir wie folgt zusammenfassen: Mängel, wie sie einer jeden Uebersetzung in größerem oder geringerem Maße anhaften, fehlen auch hier keineswegs. Doch gelingt es G. wie im Ch. H. so auch hier, das, worauf es ankommt, die Tonarten, gut zu treffen.[141]) Das Ernsthaft-Pathetische wie das Komisch-Pathetische, das Nachlässig-Alltägliche, das Witzige, Ueberraschende, Komische, Humoristische, Bitter- und Mild-Satirische, Ironische, alles dies findet — zwar nicht stets in jedem Einzelfalle, aber auf das Ganze gerechnet — seine vollkommene Entsprechung. Vergegenwärtigt man sich an der Hand des Urtextes die großen Schwierigkeiten, vor die solche Eigenheiten den Uebersetzer stellen, so kann man G.s Wiedergabe ein volles Lob nicht versagen.

Auch die N.s ist im wesentlichen gut gelungen, wenn sie auch im einzelnen Ausdruck nicht immer dasselbe Geschick zeigt wie die G.sche.

e. Ergebnisse.

Die vorstehenden Ausführungen lassen erkennen, daß die Wiedergabe des sprachlichen Gehalts — wie die der Form — einige immer wiederkehrende Erscheinungen zeigt: G. beobachtet wie im Rhythmus so auch im Stil größere Gleichmäßigkeit als sein Vorbild; Altertümlichkeiten, grammatische Freiheiten und ähnliche stilistische Seitensprünge sind bei ihm seltener. Neben zahlreichen, oft ein erstaunliches Geschick verratenden wohlgelungenen Wiedergaben von Wort und Ausdruck begegnen immer wieder einzelne Schwächen; selbst gröbere Mängel sind nicht ganz vermieden. Die Fälle von Abschwächung bestimmter, deutlicher Ausdrücke sind zahlreicher als die umgekehrten. Im Satzbau ist die häufige Verwandlung von Unterordnung in Nebenordnung erwähnenswert. Allgemein läßt sich von der Wiedergabe des Inhalts, wenn man sie für sich betrachtet, sagen, daß G. nicht immer das Möglichste an Genauigkeit tut. Unter den Proben aus den Vorstufen fanden wir nicht selten solche, die vor den entsprechenden Stellen der letzten Fassung etwas voraus haben. Dies darf nicht zu falschen Schlüssen führen. Die Wiedergabe solcher Stellen geschah, um zu zeigen, daß gelegentliche Schwächen nicht auf mangelndem Können beruhen, daß der Uebersetzer aber leicht genötigt sein kann, Errungenes aus

[139]) 1845: flieh' oder flieht, was wird korrekter sein?

[140]) 1845: Die Türken, wenn auch kahl um Kopf und Ohren, / Hier blieben sie doch lieber ungeschoren. N. wörtlicher: Der Türke, welcher zwar das Schwein nicht liebt, / Doch preis nicht gern die eignen Schinken gibt.

[141]) Im selben Sinne äußert sich Artur Sauer über G.s Uebersetzung von Romeo und Julia. Vgl. S. 42.

einem zwingenden Grunde, z. B. um der wichtigeren Verbesserung einer Nachbarstelle willen, wieder aufzugeben.

3. Schlußteil.

a. Dichtungsarten.

Nachdem in den vorstehenden Abschnitten G.s Uebersetzungstechnik an der Hand von Proben aus seinem Byron-Werk eingehend untersucht worden ist, stellen wir uns nun die Frage, wie weit er den einzelnen Dichtungsarten B.s gerecht wird.

Die Lyrik hat ihr Hauptgebiet in den Einzelgedichten. Hier tritt sie uns zumeist als Bekenntnis- und Stimmungs-, seltener als Darstellungslyrik entgegen. G. gelingt es im allgemeinen, Rhythmus, Klang und Stimmung mit Glück zu treffen, so den teils verzweifelten, teils mehr abgeklärten Schmerz in One struggle more, Euthanasia, To Time, There 's not a joy, Fare thee well, den Ton der Weltüberwindung und frommen Zuversicht des Adieu, der Todessehnsucht in 'Tis Time, die Düsterkeit der Verse an Inez, das Wild Romantische und das Zärtlich-Liebevolle von Chill and mirk, den hohen Schwung des Tambourgi, die heitere Schönheit des Good Night, die geheime Liebe atmende Huldigung an Janthe, die hingebende Bewunderung der Schönheit in den Sonetten an Genevra und in She walks in beauty. Dagegen ist die Wiedergabe der Liebesklage When we two parted unzureichend. In Rhythmus, Reim und Sprache bleibt sie hinter ihrem Vorbild zurück. Auch G.s Trinklied kann nicht als eine angemessene Uebersetzung von B.s Fill the goblet angesehen werden, da es zu starke Abweichungen zeigt.

Ist in den lyrischen Einzelgedichten für gewöhnlich Stil und Ton gut erhalten, so weisen sie doch verhältnismäßig viel einzelne Schwächen auf, die der Schönheit der deutschen Verse Abbruch tun. G. selbst fand die Uebersetzung der Lyrik nicht zufriedenstellend und hat manches davon nur auf Drängen des Verlegers veröffentlicht.[142])

Das Sonett an Chillon zeigt G. als Beherrscher der pathetischen, getragenen Tonart, die ihm in den gedankenvollen Betrachtungen des Ch. H. noch reichere Gelegenheit gibt, sein Können zu erproben. Hier erleidet sie jedoch durch den häufigen klingenden Versausgang und durch das Fehlen der Altertümlichkeit eine gewisse Einbuße.

Den Ton weltschweifiger, an den Gegenstand angelehnter Betrachtungen galt es gelegentlich auch in Mazeppa zu treffen, und auch hier zeigt sich G. der Aufgabe gewachsen.

Die Darstellungslyrik findet im Ch. H. das Gebiet ihrer reichsten Entfaltung. In buntem Wechsel läßt G.s deutsche Fassung wie sein englisches Vorbild farbenprächtige, schön ausgeführte Landschafts-, Lebens- und Geschichtsbilder an uns vorüberziehen.

Lyrisch-schöne Schilderungen geben G. auch in Maz. Gelegenheit, den Reichtum seiner Sprache spielen zu lassen, so z. B. die der Schönheit Theresas und die des Sonnenaufgangs in der Steppe.

Das Epische finden wir am reinsten in Maz. vertreten. G. weiß allen Anforderungen dieser Gattung gerecht zu werden. Die Kunstmittel

[142]) Nach einer Mitteilung von Frau Lissy Susemihl-Gildemeister.

des gelegentlich verlängerten oder verkürzten Verses, des Anreims und des in seiner Ungebundenheit oft scheinbar zufälligen Endreims fügen sich der deutschen Dichtung ebenso leicht wie der englischen.

In Ch. H. (1. Gesang) geben nur die einführenden Str. 2—14 einen ruhig fortschreitenden Bericht. Episch, jedoch lebhaft bewegt ist auch die Stierkampf-Szene, Str. 71—79, wohl der am besten gelungene, eindrucksvollste Abschnitt dieses Gesanges. G. versteht es, diesem Urteil auch für sein Werk Geltung zu verschaffen.

Den 7. Gesang des D. J. füllt zwar ein Bericht aus, aber dieser Bericht hat allzu wenig Episch-Erzählendes an sich. Das Komische spielt die Hauptrolle. Wie geschickt G. alle Abstufungen vom harmlosen Scherz bis zur Ironie und beißenden Satire in den übermütigen, unerwarteten Sprüngen des Versmaßes und Reimes, des Wortes und Gedankens wiederzugeben weiß — auch wenn scheinbar unüberwindliche Schwierigkeiten im Wege stehen —, ist gezeigt worden. Daß er dabei freilich oft zu bequemen Fremdwörtern seine Zuflucht nimmt, muß als ein Mangel bezeichnet werden.

Auch in Ch. H. gelingt es G., die gelegentlich anklingenden scherzhaften und satirischen Töne gut zu treffen. In Maz. tut er es seinem Vorbild in der Einmischung heiter-vertraulicher Wendungen zuvor, ohne jedoch dadurch den Charakter der Dichtung an solchen Stellen zu beeinträchtigen. Schließlich seien noch die Gedichte Nach der Schwimmfahrt (After Swimming), An Herrn Hodgson und Could Love for ever erwähnt, in denen er gleichfalls zeigt, daß die Komik mit zu seinen starken Seiten gehört.

In welcher der drei Dichtungsaretn G. das Beste leistet, läßt sich sehr schwer sagen. Man ist leicht geneigt, der Wiedergabe des Epischen und des Komischen gegenüber der des Lyrischen den Vorzug zu geben;[143]) dabei muß man jedoch bedenken, daß schon im englischen Vorbild jene beiden Gattungen einen stärkeren und unmittelbareren Eindruck machen als vieles aus dem Gebiete der Lyrik, besonders der betrachtenden. Dennoch kann man wohl mit Recht behaupten, daß die lyrischen Einzelgedichte im allgemeinen hinter den andern Teilen von G.s Uebersetzungswerk um ein geringes zurückstehen, da einzelne Mängel im Ausdruck doch mehrfach die Schönheit merklich stören. Erwägen wir, daß die Dichtung der betrachtenden Lyrik, Ch. H., in ihrem Charakter als Uebersetzung durch den Gebrauch klingender Versschlüsse und die Dichtung der Komik, D. J., durch Fremdwörter leidet, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß G. am besten das Epische getroffen hat, wie es sich in Maz. darstellt; hier stieß er, wie es scheint, auf die wenigsten Schwierigkeiten. Daß die Wertabstufungen nur sehr gering sind, dürfen wir nicht vergessen.

---

[143]) Frau Lissy Susemihl-Gildemeister glaubt sich zu erinnern, daß ihr Vater selbst Maz. und D. J. für die gelungensten seiner Uebersetzungen gehalten habe.

b. Vergleich der Ergebnisse mit den Urteilen aus Teil I.

Wenn auch die Auswahl der hier untersuchten Proben im Verhältnis zu G.s gesamtem Uebersetzungswerk klein zu nennen ist, so dürfte sie doch ein geschlossenes Bild von G.s Uebersetzungsweise vermittelt haben.

Vergleichen wir nun die Ergebnisse unserer Untersuchungen mit den Urteilen, die wir im Teil I kennenlernten, so müssen wir zugeben, daß vieles davon, obgleich unverkennbar intuitiven Ursprungs, das Richtige trifft. Gewissenhafte Nachbildung der Form, verständnisvolles Eindringen in den Gehalt (Ruete), zumeist auch Erhaltung des Klanges und rhythmischen Schwunges sind Vorzüge, die man in der Tat G.s Uebersetzung zuerkennen muß. Holzamers Behauptung, daß der innere Gehalt oft dem Formalen geopfert sei, daß die Begrifflichkeit oft nur sehr matt oder direkt schief sei, daß die Fülle der Sprache nicht selten eine direkte Begriffsleere verdecken möchte, fand keine Stütze. Zarten wie gewaltigen Tönen (Ruete) sahen wir G. gewachsen, wenn auch nicht überall in gleichem Maße, allen Stimmungen und Launen des Dichters kann er folgen.

Daß indessen manche der Lobeserhebungen G.s zu überschwenglich und kritisch sind, wurde schon zu Anfang (S. 10) angedeutet. In einem Nachruf[144]) finden wir ausgesprochen, daß G. eine Wiedergabe der englischen Verse geboten habe, „die uns den Engländer völlig vergessen läßt und zu uns wie ein originaldeutsches Werk spricht." Gewiß machen G.s Verse auf weite Strecken diesen Eindruck. Daß er ihn erstrebt hat, beweisen seine Worte, die er an Arthur Fitger schrieb (1. Nov. 188): [145])

Des Uebersetzers Ehre ist,
Wenn, wer sein Werk liest, ihn vergißt.

Das englische Vorbild hat nur sehr wenig Spuren in Gestalt englisch gefärbter Wendungen hinterlassen. Aber das Gepräge der an etwas Gegebenes gebundenen Nachschöpfung kann G. nicht immer vermeiden. Hin und wieder begegnen doch Stellen, an denen man sich bei einem originaldeutschen Werk fragen würde, warum der Dichter gerade an diesem sich als ungeschmeidig erweisenden Gedanken festhält. Der Versübersetzer arbeitet eben mit zwiefach gefesselten Händen, wie G. selbst einmal schreibt.[146])

Irreführen könnte auch das Urteil von Arthur Fitger: „Er empfand .... jenen Hauch einer einzigen Wendung, die über einen ganzen Vers einen Schatten oder einen Lichtstrahl ausgießen konnte." Wenn G. solche Feinheiten auch empfunden haben mag, so hat er ihnen in der Uebersetzung doch nicht stets gerecht werden können, wie z. B. das Gedicht When we two parted zeigt. Wenn Fitger weiterhin in Maß und Klang G.s Verse gediegenes Gold nennt, so stimmen wir diesem Vergleich gern zu, vergessen dabei aber nicht, daß uns im Inhalt der Verse immer wieder vereinzelte Schwächen begegneten. Wenn G. an inhaltlicher Genauigkeit nicht immer das möglichste leistet, so geschieht das gewöhnlich um der passenden Form und der Glätte des Ausdrucks willen. So hält er zwischen Wörtlichkeit und Freiheit die mittlere Linie inne, die der Form in glei-

144) Otto Gildemeister von E. K.
145) Angeführt nach A. Fitger (4).
146) Auf dem mehrfach erwähnten Blatt.

cher Weise Gerechtigkeit widerfahren läßt wie dem Inhalt. Größere inhaltliche Treue zieht leicht Mängel der Form nach sich, wie die N.sche Uebersetzung zeigt.

Erinnern wir uns an G.s Vergleich seiner Uebersetzungen mit der Rückseite eines schönen Teppichs (vgl. S. 25), so können wir doch wohl sagen, daß er mehr geschaffen hat, als seine Bescheidenheit zugeben will. Auch mehr als den Klavierauszug eines Orchesterwerks hat er geschaffen — ein Vergleich, den G. ebenfalls zog.[147]) Zieht man all die Schwierigkeiten in Betracht, die sich der Eroberung B.s für die deutsche Sprache entgegenstellten, so muß man anerkennen, daß G.s Werk, als Ganzes genommen, die denkbar beste Leistung darstellt. N.s Uebertragung daneben mit Holzamer eine erstklassige zu nennen, erscheint abwegig.

Gute Uebersetzer erwerben sich mit ihren Leistungen Verdienste um ihr Volk, indem sie seinen Gesichtskreis erweitern und es am geistigen Reichtum anderer Völker teilnehmen lassen. So ist es auch G. vergönnt gewesen, seinem Volke einen Dienst zu erweisen. Wenn dem deutschen Volke der Ruhm zugestanden wird, daß es mit seinem Reichtum an guten Uebersetzungen an der Spitze aller Völker steht, so wissen wir, daß auch G.s Kunst zu diesem Ruhm beiträgt.

---

[147]) A. Fitger (3).

Lebenslauf.

Ich, Rudolf Thiel, bin geboren am 13. November 1908 zu Reichenbach (Eulengebirge) als Sohn des Studienrats Dr. Max Thiel. Nach Besuch der evangelischen Volksschule und des Realgymnasiums meiner Heimatstadt wandte ich mich dem philologischen Studium zu, das ich in Graz, Königsberg und Breslau betrieb. Hier bestand ich am 30. April 1932 die wissenschaftliche Prüfung für das höhere Lehramt in Englisch und Erdkunde als Hauptfächern und Deutsch als Nebenfach. Meine pädagogische Ausbildung erhielt ich an den höheren Lehranstalten zu Striegau und Schweidnitz. Nach Ablegung der pädagogischen Staatsprüfung wurde ich am 1. Oktober 1934 zum Studienassessor ernannt. Seitdem war ich an verschiedenen höheren Schulen Schlesiens tätig. Gegenwärtig bin ich an der städtischen Oberschule für Mädchen zu Lauban beschäftigt.

Es sei mir gestattet, an dieser Stelle Herrn Professor Horn (jetzt Berlin), dem Anreger und Förderer dieser Arbeit, meinen Dank zu sagen. Nicht weniger gebührt mein Dank Herrn Professor Meißner, der nach Herrn Professor Horns Weggang von Breslau der Fortführung und dem Abschluß der Arbeit seine freundliche Teilnahme zugewandt hat.

Rudolf Thiel.